This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

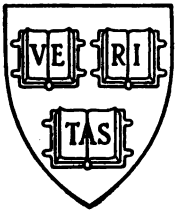
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

46514
WIDENER
HN TTMW N

46514.545

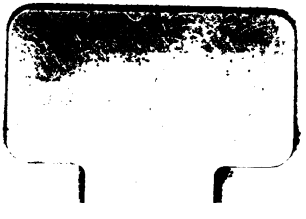


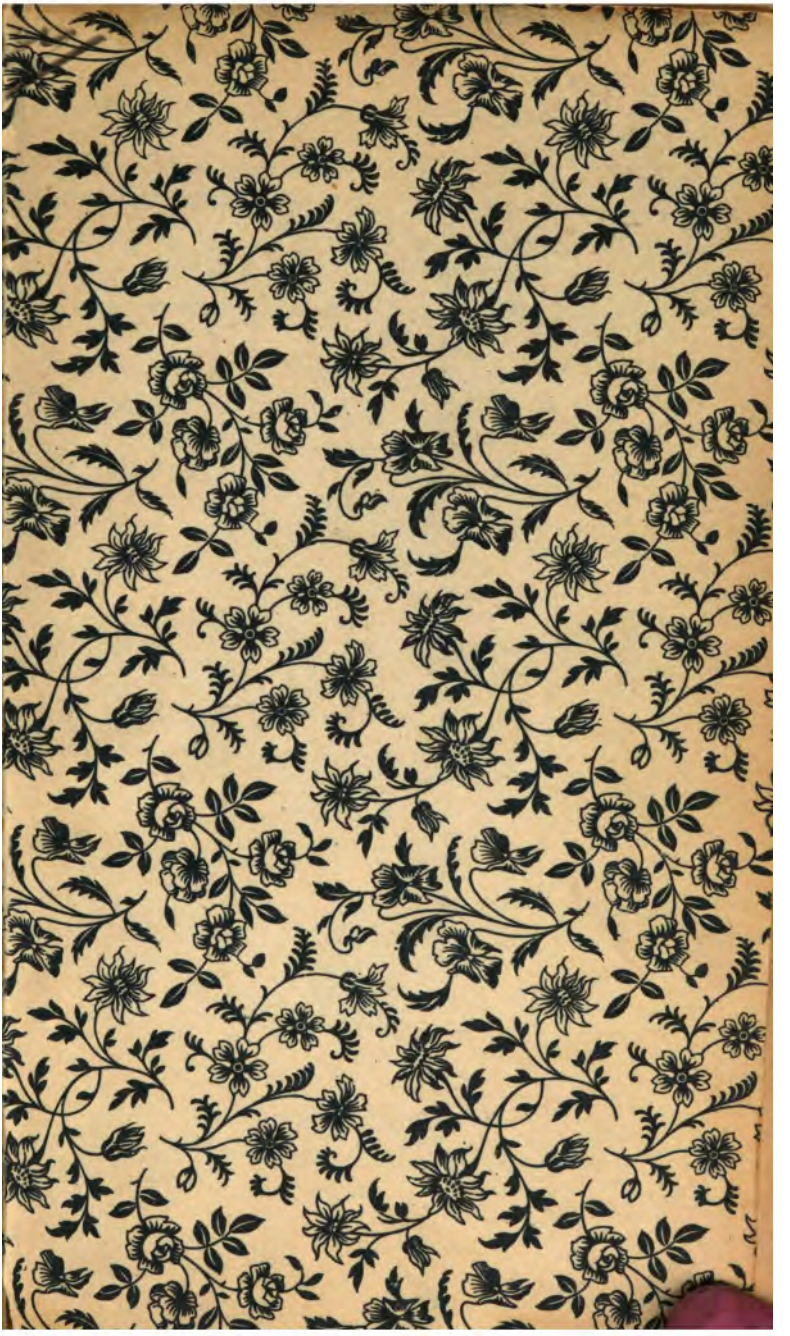
Harvard College Library

FROM

The bequest of

N. Robert H. Wermaer





ɔutsche Litteraturdenkmale
des 18. und 19. Jahrhunderts
ɔegründet durch B. Seuffert, fortgeführt von A. Sauer
unter Mitwirkung von
Muncker, W. Scherer, J. Bächtold, E. Schmidt, E. Martin,
J. Minor, L. Geiger, L. v. Urlichs u. s. w.

40/41

VON

DEUTSCHER

ART UND KUNST

EINIGE FLIEGENDE BLÄTTER

(1773)

STUTTGART
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG
1892

46514.545
V
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
SEP 15 1952

Druck von Carl Rembold in Heilbronn.

Inhalt.

Seite

Einleitung V

Von Deutscher Art und Kunst.

I. Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, von Herder 3

II. Shakespear, von Herder 51

Nachschrift (zu I.) 76

III. Von Deutscher Baukunst, von Goethe 81

IV. Versuch über die Gothische Baukunst. Aus dem Italienischen des Frisi 93

V. Deutsche Geschichte, von Möser 111

2 * 51

Einleitung.

„An Bode, der mir viel Gefälligkeiten erzeigt hat, hatte ich, da ich in Hamburg war, einen Aufsatz von ein paar Bogen über alte Lieder gegeben, der in den Gerstenbergischen Briefen hatte erscheinen sollen, und da die nun nicht erscheinen wollten, hats der theure Mann allein drucken lassen, was mich sehr geärgert, und wo ich nun genöthigt bin, ihm fremde Zusätze hinzuzuliefern, damit das nackte Ding nicht so jämmerlich erscheine. So kommt man an!“ So schreibt Herder etwa Anfangs 1773 an seinen Freund und Verleger Hartknoch in Riga, der am liebsten selbst ein neues Buch von ihm verlegt hätte und nicht müde wird den Säumenden zu bitten und zu drängen. (Aus Herders Nachlass 1, 45_2, nach R. Haym, Herder 1, 430_3 der Schluss des Von und an Herder 2, 38 unvollständig abbrechenden Briefes Nr. 12.) Berichtigen wir eine chronologische Ungenauigkeit und gedenken wir zu dem Liederaufsatz noch des zweiten über Shakespear, so haben wir in der angeführten Briefstelle in aller Kürze die Entstehungsgeschichte der Blätter „Von Deutscher Art und Kunst“.[1]

Ungenau ist es, wenn Herder an Bode, den er während seines kurzen zweimaligen Aufenthalts in

[1]) Vgl. Haym 1,425 ff. B. Suphan in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2 (1889), 446 ff. (beide von mir bereits benutzt in meiner Einleitung zu Herders Werken III 2 bei Kürschner, Deutsche National-Litteratur Bd. 76, 2, XXXVI ff.) und in seiner Herderausgabe 5, XVI ff.

Hamburg im März und April 1770 kennen lernte (Haym 1, 357 ff. 363_2), seinen Aufsatz schon damals gegeben haben will. Nichts desto weniger gab ihm Bode wirklich den Anstoss seine seit Jahren reifenden Gedanken über diese Dinge öffentlich auszusprechen und in der That waren Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur" (Deutsche Litteraturdenkmale 29. 30 mit ausführlicher Einleitung von A. von Weilen), von welchen damals drei „Sammlungen" (1766. 1767) vorlagen, zunächst bestimmt sie zu verkünden. Bode hatte diese 1768/69 von dem ursprünglichen Verleger Hansen übernommen (Haym 1, 427_1. Weilen CXXVI)[1], und es ist nur durchaus wahrscheinlich dass er Herder gleich in Hamburg dafür als Mitarbeiter zu gewinnen suchte. Eben so begreiflich ist es dass Herder sich dafür gewinnen liess. Abgesehen von ihrer zweifelnd ablehnenden Haltung gegen Ossian kamen die „Briefe" seinen Anschauungen in mehr als einem Punkt entgegen. Ihr ausgesprochenes Bestreben kritischer Einseitigkeit und Engherzigkeit gegenüber den Gesichtskreis zu erweitern, ihr entschiedenes Eintreten für das Recht des Genies gegenüber der Kritik, der dichterischen Eigenart gegen schulmeisterliche Verbesserungsversuche wie die Ramlers in den „Liedern der Deutschen", ihre bedingte, von Vorbehalten eingeschränkte Anerkennung der Litteraturbriefe und ihr Verhältnis zu Klopstock und Hamann, ihre Schätzung der Lyrik und ihr Versuch mit dem Wesen des Liedes ins Reine zu kommen, das alles konnte ihn ungeachtet gelegentlicher Bedenken gegen die Schreibart nur verwandt berühren und gab ihm mancherlei Anregung; mit ihrer „nordischen Denkart" wohl zufrieden hoffte er schon 1766 von ihrem „skaldrischen Geschmack" viel für die Bildung Deutschlands, und sein Handel mit Klotz, sein immer tiefer ein-

[1]) Bei Weilen ist Z. 6 statt Fragen doch wohl zu lesen: Erwegen.

dringendes Studium des Volkslieds und Shakespears konnte ihn Gerstenberg, den er auch als Dichter hochschätzte, nur näher bringen. Die Hinweisung der „Briefe“ auf nordische Dichtung (Kiämpe-Viser, Edda) und Mythologie gab seinem schon von Mallet angeregten Interesse dafür neue willkommene Nahrung, und in dem „Versuch über Shakespears Werke und Genie“ (Brief 14—18) war ihm, wiewohl den „Briefen“ sonst zum Drama als Gattung das rechte Verhältnis fehlt, der grosse englische Dichter „mehr erschienen als in so manchen Vorreden, Noten, Versuchen und Lobreden so mancher seiner Landsleute.“[1]

Gleichwohl brachte nicht nur das erste Stück der Fortsetzung der „Briefe“ (1770) noch keinen Beitrag Herders, es bedurfte überhaupt wiederholter Mahnung, bis dieser sein Versprechen einlöste. (Haym 1, 426 Anm., 21. Mai 1770; Von und an Herder 3, 282, 20. Juli 1771.) Die bekannten Misslichkeiten seiner Reise mit dem Prinzen von Holstein und seines Strassburger Aufenthaltes erklären sein Säumen zur Genüge. Erst im Sommer 1771 in Bückeburg legte er Hand an und Bode's Brief vom 20. Juli traf ihn bereits an der Arbeit. Er hatte spätestens Mitte Juli, wenn nicht schon Juni, zunächst „etwas über Shakespear gearbeitet“ — die erste Fassung des Shakespearaufsatzes in Form eines Sendschreibens an Gerstenberg, wovon noch die Rede sein wird —, fand es aber nicht mit dem Geist und Leben gerathen als ers anfangs zu denken glaubte; er liess es daher vorläufig liegen um „etwas über die Lieder alter Völker“ zu schreiben, und das, hoffte er, solle ihm mehr gelingen. (An Caroline, unvollständig ab-

[1]) Vgl. Weilen CVI ff. Nur würde ich noch öfter blosse Berührung annehmen (z. B. über Winckelmann), wo Weilen Einfluss Gerstenbergs zu sehen glaubt; dass dabei grosse Vorsicht nöthig ist gesteht er ja selbst zu.

gedruckt Aus Herders Nachlass 3, 81, vollständig Vierteljahrschrift für Litteraturgesch. 2, 456 f.)[1]

Dieser zweite Aufsatz ist schwerlich früher als im Laufe des August begonnen. Denn erst am 4. sandte ihm Raspe die am 31. Mai (Weimar. Jahrbuch 3, 42) erbetene Sammlung Percy's, die „Dodslei'schen" Reliques, wie sie darin durchweg nach dem Verleger genannt werden,[2] aus Cassel zu. (Von und an Herder 3, 286. Rücksendung und Dank, 25. August 1772, Weimar. Jahrbuch 3, 43 f.) Dass Herder aber an die Ausarbeitung gegangen sein sollte, ehe er dieses für seinen Zweck so wichtige Buch zur Hand hatte, wäre selbst dann kaum glaublich, wenn man aus der Bitte an Raspe schliessen dürfte dass er es schon von Riga her aus eigenem genauerem Studium kannte und nicht bloss aus den darüber erschienenen Anzeigen, besonders den beiden Raspeschen in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften I (1765), 176 ff. und II (1766), 54 ff., deren zweite ihm auch den Urtext der schönen Rosamunde, der ersten von ihm aus jener Sammlung übersetzten Ballade, geboten hatte. (Vgl. Redlich in Suphans Herderausgabe 25, 675 zu 328_{27}.)

---

[1]) Auch hier gedenkt er Bode's, allerdings ohne ihn ausdrücklich zu nennen, sonst aber z. Th. wörtlich wie in der späteren Mittheilung an Hartknoch, und der Bestimmung beider Aufsätze für die „Briefe". Im Zeitansatz des undatierten Schreibens folgte ich früher Suphan, der es „etwa den 20. Juni 1771" setzt; seither hat Düntzer, Zur Goetheforschung S. 388*) zu Gunsten seiner alten Datierung „Mitte Juli" (wohl 20.) mancherlei beigebracht, was ich nicht so ohne weiteres von der Hand weisen möchte. Sichere Entscheidung ist allerdings unmöglich, so lange der Briefwechsel zerstückelt in einem lückenhaften Abdruck vorliegt, der nicht gestattet alle Beziehungen zu verfolgen.

[2]) Ebenso in der gleichzeitigen Recension über den „Versuch über Shakespears Genie und Schriften" (vgl. unten S. XVII) Werke 5, 315.

So gleich an dem ersten Wurf liess sich Herder aber auch bei diesem Aufsatz nicht genügen. Acht Grossquart-Seiten der ersten Aufzeichnung haben sich im Nachlass erhalten, und daraus hat Suphan nunmehr „alles Eigenthümliche und litterarisch oder wörtlich Beachtenswerte in der Form kritischer Noten“ seinem Texte beigefügt. (Werke 5, 159 ff.; vgl. S. 719 und 722 zu 163_9 und 203_{70} und Vorbericht XVII f. XXII.) Nach seinen Mittheilungen scheint die Umarbeitung allerdings wesentlich nur die Form berührt zu haben: Anordnung und Vertheilung des Stoffes weisen mannigfache Veränderungen auf, der Inhalt findet sich grösstentheils in der gedruckten Fassung wieder, und es ist daher der Schluss berechtigt, dass einzelne Blätter, bei denen weniger zu ändern war, in die Druckhandschrift hinüber genommen wurden und mit dieser untergiengen.[1]

Jedenfalls hat bei dieser Umarbeitung aber auch der Bestand der in die Darstellung eingeflochtenen Lieder einige Veränderung erfahren. Zwei jetzt im dritten und siebenten Briefe (Neudruck $9,_{15\ ff.}$ $23,_{2\ f.}$) nur genannte Stücke, die englische Ballade „Heinrich und Kathrine“ (Werke, Suphan, 25, 166 ff. 5, 719 zu 163_9) und das nordische „Beschwörungslied der Hervor“ (Werke 25, 211 ff.) sollten ursprünglich ganz mitgetheilt werden, letzteres besonders als Probe „vom fortgehenden Dramatischen der Handlung“, mit derselben vergleichenden Hinweisung auf ein im Motiv verwandtes Ossiansches Stück, das auch jetzt im vierten Briefe (Neudruck $12,_{21}$) als „Gespräch Gauls und Mornis“ erwähnte „Schwert des

[1]) Wie weit sich das handschriftlich Erhaltene mit dem Gedruckten deckt, lässt sich allerdings aus den Angaben des Herausgebers nicht entnehmen und die Belehrung zu S. 194_1 steht vereinzelt. Man wäre für mehr gewiss dankbar gewesen; denn auch in textkritischer Beziehung wüsste man hie und da gerne ganz sicher, ob eine Besserung auf handschriftlicher Grundlage beruht oder auf Vermuthung.

Strumon", wie später in der ältern Volksliedersammlung (Werke 25, 95), aber auch auf Shakespear, dessen Macbeth und Hamlet auf eben „diese nordische Glaubens-Dichtung" gebaut sei (Werke 5, 177$_1$. Vorbericht XVIII$_1$. Die Bemerkungen „über das Auslassen und Abkürzen des Artikels", jetzt ein Theil des zehnten Briefes (Neudruck 41,$_{23}$—42,$_{19}$), ursprünglich als Nachschrift eben diesem Briefe angehängt, gaben Anlass als Beispiel die eigene Uebersetzung eines Liedchens aus Vanbrughs Komödie The provoked wife (Act II Sc. 2) mitzutheilen, mit der Warnung ja nicht Silben zu zählen, und sie der Nachbildung Kästners gegenüber zu stellen: diese sei mit aller ihrem Verfasser eignen „Regelmässigkeit und Eleganz" ein „schönes Liedchen, aber nicht Vanbrughs Liedchen im Ton seines Stücks, im Ton des Charakters, der es singet". (Werke 5, 195$_1$ f. Kästners Nachbildung aus dem 1. Th. der Vermischten Schriften sammt dem Urtext in dessen Poet. und Pros. Schönwissensch. Werken 2, 20 Nr. 11 unter dem Titel „Liebeserklärung".) Dafür aber muss in demselben Briefe „Kukuk und Nachtigall" ursprünglich gefehlt haben. Denn ausdrücklich redet Herder von zwei vorangehenden Stückchen; über diese kann aber kein Zweifel sein: das eine ist „Der süsse Schlaf", der nach Suphans bestimmtem Zeugnis (S. 192$_1$) in der ersten Niederschrift vorliegt, das andere das „Fabelliedchen", das zwar jetzt darin verloren, aber durch die daran geknüpften und uns glücklicher Weise geretteten Worte ebenso zweifellos bezeugt ist (S. 194$_1$). Eine andere Frage ist ob an dieser Stelle schon in der ersten Fassung das „Heidenröslein" oder, wie Redlich vermuthete, „Die Blüthe" stand (Werke 25, 438$_2$ und 680 f.). Ich selbst fand die Vermuthung früher ansprechend, Suphan lehnt sie jetzt (5, 721 zu 194$_{57}$) entschieden ab. Ein strenger Beweis dafür lässt sich allerdings nicht erbringen, und wenn man auch zugeben muss dass sich an die „Blüthe" die Betrachtungen über Elision des Artikels eben so gut

anknüpfen liessen als an das „Heidenröslein“, so scheint doch auch an dieser Stelle nichts auf mehr als formale Aenderungen hinzudeuten und eine Vertauschung des als Beleg gewählten Liedes besonders nahe zu legen. Auf die weitern Fragen, die sich an diese beiden Lieder knüpfen, einzugehn ist hier nicht der Ort.

Die praktische Tendenz, die in der gedruckten Fassung wenigstens der letzte Brief verräth, kam in der ältern noch an einer andern Stelle zum Ausdruck. Anknüpfend an das Bedauern über die Vernachlässigung unserer „Provinziallieder“ spricht der zehnte Brief schon im ersten Entwurf die Ueberzeugung aus, dass ihr „Rhythmus“, ihr „dramatischer Gang“ und ihre „Sprachherrlichkeit, nur etwas idealisirt“, uns eine Liedergattung wiederbringen würden, die „ursprünglich deutsch ist, die unsern Vorfahren eigen gewesen, und von der unsre entnervte Chansonssänger und Nachtrillrer lustiger Romanzen kaum träumen“ (190$_1$). Also auch die neumodische Romanze wird hier schon gestreift, die eben wieder im letzten Briefe den Anlass giebt auf „ältere deutsche Stücke“ der Art hinzuweisen und anzudeuten was man von ihnen lernen könnte (202$_3$). Wohl möglich, dass eben solche Wiederholungen bei der Umarbeitung beseitigt und die Darstellung straffer zusammengefasst werden sollte.

Die „Nachschrift“, die wir jetzt hinter dem Shakespeareaufsatz lesen, spricht Herders Freude über das Erscheinen der ersten echten Sammlung der Oden Klopstocks aus: der Wunsch einer solchen wird auch schon an einer dem Schluss des sechsten Briefes entsprechenden Stelle der ältern Fassung unsers Aufsatzes laut zugleich mit einer tadelnden Nebenbemerkung gegen die „so verstümmelten Handschriften und Abdrücke“[1],

[1]) Mit diesen „Abdrücken“ ist jedenfalls auch auf die verunglückte Darmstädter Ausgabe und die allgemeiner zugängliche „elende Sammlung“ Schubarts (Klopstocks

aus welchen sie leider die meisten allein kennen (176₂. Eine „Nachschrift des Herausgebers“ fehlte aber auch ursprünglich nicht. Allerdings nur wenige Zeilen: sie versprechen allen Ernstes eine Fortsetzung, die sich auf die Lieder der alten Völker allgemeiner ausbreiten und insonderheit die versprochne „Psychologie auf Ossian“ (vgl. Neudruck 14, 22) liefern soll (Suphan, Vorbericht XVIII). Als Herder später wieder eine „Nachschrift“ schrieb, waren diese Pläne bereits fallen gelassen.

Die „Einkleidung des Briefwechsels“, von der er in eben dieser spätern Nachschrift selbst nicht allzu befriedigt erscheint, ist offenbar den Gerstenbergischen „Briefen“ zu Liebe gewählt worden, für die der Aufsatz bestimmt war. Dass es diesem aber ähnlich ergangen sei wie dem Sendschreiben über Shakespear und dass „was zunächst als persönliche Kontroverse mit Gerstenberg gedacht“ gewesen, schon im Hinblick auf die Art der Veröffentlichung, zum grossen Theile weichen musste (Weilen Einleitung zu den „Briefen“ CXVIII), dafür hat weder der Nachlass irgend eine Bestätigung gebracht, noch ist es an sich wahrscheinlich.[1]

Im September 1771 wurde der Aufsatz an Bode geschickt, der am 17. dafür dankt und für den Fall dass Gerstenberg hartnäckig schwiege noch um einen weitern Beitrag zum zweiten Stück der Fortsetzung bittet (Von und an Herder 3, 283). Dank und Bitte

---

kleine poet. und pros. Werke, Frankf. und Leipz. 1771) gezielt. Ueber jene hält er schon im Frühjahr 1771 seiner Braut und Merck gegenüber mit seinem Urtheil nicht zurück (Lebensbild III, 364. 365 f.), gegen diese richtet er später in der Recension der Hamburger Ausgabe (Werke 5, 360) wegen ihrer Fehlerhaftigkeit seinen Tadel.

[1]) Ob bei dem fingierten Adressaten überhaupt an eine bestimmte Persönlichkeit zu denken ist, halte ich für sehr fraglich; wenn aber ja, so würde Merck, an den Haym (1, 443) dachte, immerhin besser dazu passen als Gerstenberg, gegen den bei näherem Zusehen doch gar manches ernste Bedenken sich erhebt.

wurde am 26. Oktober wiederholt (Haym 1, 426 Anm.): vorläufig ohne Erfolg. Auch Goethe, der von beiden Aufsätzen, dem über die Lieder und Shakespear, wusste und sich den letzten womöglich zum 14. Oktober erbat (Werke, Weimar, IV 2, 3, 6 ff.; 5, 1; 4, 27), hatte sich bescheiden müssen. Shakespear „lag noch“ lange über den September hinaus (Erinnerungen, Taschenausg. 1, 207 Nr. 7, lückenhaft und irrig in den Juli statt September gesetzt; vgl. Aus Herders Nachlass 3, 99_2 und Suphan Vierteljahrschrift 2, 460), und noch im Februar 1772 versichert Herder seinem Freunde Hartknoch, ausser einigen Beiträgen zu Nicolais Bibliothek und der „Skaldenabhandlung in den Merkwürdigkeiten der Litteratur“ nichts geschrieben zu haben (Von und an Herder 2, 22). Damals rechnete er also noch auf das Zustandekommen des zweiten Stücks der Fortsetzung, worin seine Abhandlung erscheinen sollte. Aus der Meldung an denselben Freund vom Anfang 1773 aber hörten wir bereits dass dieses Stück nicht mehr zustande kam und Bode den Aufsatz allein abdrucken liess. In der That fand sich im Nachlass Herders noch ein Exemplar dieses Einzeldruckes (Werke 5, XIX.). Er trägt unter dem Titel „Auszug aus einem Briefwechsel“ u. s. w. und dem Maiblumenstengel als Vignette den Druckvermerk „Hamburg 1773. Bey Bode.“ Er ist also, vordatiert, aus dem Spätjahr 1772. Auf dem letzten Blatt (E_3) steht aber noch als Custos in Schwabacher Schrift die Silbe „Nach-“.

Die „Nachschrift“, die jetzt hinter dem Shakespearaufsatz steht, ist also nicht, wie man früher wohl vermuthen durfte (Haym 1, 426, dem auch ich mich anschloss, ebenso Düntzer, Zur Goetheforschung 116 Anm.), erst nach diesem eingesandt worden und dadurch an ihre Stelle gerathen; sie gieng ihm vielmehr voran und sollte ursprünglich ihren richtigen Platz einnehmen. Veranlasst ist sie, wie sie selbst bezeugt, durch die Hamburger Ausgabe der Oden Klopstocks. Diese er-

schien im October 1771 und gieng Herder alsbald vo
zwei Seiten zu: durch Bode selbst, der sie ihm scho
mit dem ersten Dank für den Ossianbeitrag ankündigt
(oben S. XII; vgl. Bodes Brief vom 20. November Vo
und an Herder 3, 284) und durch Nicolai, der sic
darüber besonders dringend eine Recension erbat (Hoff
mann, Herders Briefwechsel mit Nicolai S. 65). Sein
Briefe aus dieser Zeit ergehen sich wiederholt in de
Bewunderung dieser Erscheinung (Aus Herders Nach
lass 3, 141 f., wohl tiefer in den November herabzu
rücken; Weinhold, Boie 169; Wagner, Briefe an Merc
Darmstadt 1835, S. 26, irrig in den Juli 1771 gesetzt
und auch eine poetische Huldigung hat sie ihm ent
lockt (Werke 29, 350). Aber erst beträchtlich späte
kann die „Nachschrift" entstanden sein. Zwar die Not
Herders (Neudruck 77,35 f.), wonach ihm der Ossian-
aufsatz selbst „Jahre vorher entkommen" wäre, ist
nicht wörtlich zu nehmen und zur Zeitbestimmung un-
brauchbar. Aber die einleitenden Worte der „Nach-
schrift" selbst bezeugen durch die Verbesserung des
Druckfehlers Philologie auf S. 18 (Neudruck 14,22),
dass Herder, als er sie schrieb, mindestens Bogen A
und B des Druckes bereits vor sich hatte, und führen
uns also tief in das Jahr 1772 hinein.[1] Auch die Re-
cension der Oden für Nicolai (Werke 5, 350 ff.) wurde
erst am 23. November dieses Jahres eingesendet (Hoff-
mann, Briefwechsel 87 Nr. 17).

Erst nach wiederholten Anläufen gewann der Shake-
spearaufsatz seine endgiltige Gestalt. Zwei handschrift-
lich erhaltene Fassungen giengen der in unsern Blättern

[1]) Vgl. auch Düntzer zur Goetheforschung S. 116 Anm., der aber die Folgerung aus der Beobachtung auch noch auf den Shakespearaufsatz ausdehnt. Ohne nähere Begründung setzt Suphan Werke 5, XVIII die Nachschrift „geraume Zeit später als das Ossian-Stück selbst".

von Deutscher Art und Kunst gedruckten voran, und ausserdem fanden sich im Nachlass noch zwei Bruchstücke von Abhandlungen: eins auf einem zur Hälfte abgerissenen Quartblatt unter dem Titel „Zweierlei Drama", das andere Blätter eines Versuchs mit reichlich eingeflochtenen eigenen Uebersetzungsproben. Die erste vollständige Fassung unseres Aufsatzes, das Sendschreiben an Gerstenberg, und das erstgenannte Fragment hat Suphan schon in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 449 ff. und 458 f. mitgetheilt; jetzt ist alles vereinigt in seiner Ausgabe der Werke 5, 232 ff. hinter der letzten Gestalt des Shakespearaufsatzes zu lesen und namentlich das Verhältnis der beiden ältern Fassungen bequem zu überblicken.

Sind die beiden Bruchstücke „zeitlich nicht fester einzuordnen" (Suphan, Werke 5, XIX), so lassen sich die vollständigen Bearbeitungen ziemlich sicher bestimmen.

Dass die erste Fassung, das schon mehrfach erwähnte Sendschreiben, wirklich jenes im Sommer 1771 geschriebene und wieder zurückgelegte „Etwas über Shakespear" ist, wovon Herder seiner Braut berichtet, und nicht etwa älter sein kann, steht durch Suphans Ausführungen in der Vierteljahrschrift fest. Unmittelbar an Gerstenberg sich wendend knüpft dieser erste Entwurf innerlich und äusserlich an dessen Versuch über Shakespear in den „Briefen", zunächst an die Eintheilung seiner Dramen nach Polonius an, bemerkt dann wie die Bühne mit jedem ihrer Hauptgenies sich verändert habe, und kommt nach einer Charakteristik der Alten und der Franzosen auf Shakespear, dessen Stücke nicht Dramen sondern „Geschichte" seien, „so voll, so ganz, so lebendig, wie sie im grossen Zusammenlauf der Weltbegebenheiten nur geschehen kann". Vor diesem Hauptzug tritt aller Unterschied, auch zwischen Trauer- und Lustspiel, zurück. Auf solche Stücke wie sie nun charakterisirt werden finden aristotelische und fran-

zösische Regeln, von denen schon Gerstenberg der Dichter losgezählt hatte, selbstverständlich keine Anwendung und es gibt daher auch nichts zu entschuldigen. Mit dem Versprechen das in Bezug auf die Veränderung des Orts „nächstens“ zu zeigen bricht die Darstellung vorläufig ab. Fast könnte man glauben, es sei auf eine Reihe von Briefen abgesehen gewesen, wie Gerstenbergs „Versuch“ auch deren fünf umfasst.[1] Mehrfach, in der Ablehnung der Eintheilung nach Polonius der Charakteristik des Aeschylus, der Franzosen und besonders Shakespears lesen wir schon dieselben Gedanken, vielfach auch dieselben Worte wie an den entsprechenden Stellen der letzten Fassung (Neudruck 74,28—76,2; 56,10–12; 59,32 ff.; 64,25—67,20) und in solchen gehobeneren Stellen wie die letzte kündigt sich schon jener den Leser unwiderstehlich mit fortreissendem Sturm- und Drang-Stil an, der sonst dieser und auch der zweiten Bearbeitung noch nicht durchaus eignet.

Für die Zeitbestimmung dieser letzten hat Suphan mit Recht besonders die Weglassung des Namens seines alten am 31. December 1771 verstorbenen Gegners Klotz in der Stelle über die Geschichte des griechischen Dramas herangezogen: sie rückt dadurch schon in das Jahr 1772 herab. Die Form des Sendschreibens ist fallen gelassen und damit auch das Lob des Dichters Gerstenberg, das mittlerweile in den „Briefwechsel über Ossian“ übergegangen war. Nicht aber die ausdrückliche Bezugnahme auf dessen Shakespear-Briefe. Auch der Ausgangspunkt ist derselbe geblieben und überhaupt nimmt die zweite Bearbeitung mit dem Inhalt auch den Wortlaut der ersten, allerdings nicht ohne mannigfache Veränderungen, herüber, führt aber auch die Untersuchung ein gut Stück weiter. Der Tadel Warburtons wegen des oft falschen Gebrauchs, den Shakespear von seinen

[1]) Allerdings vgl. den ähnlichen Schluss der zweiten Fassung Werke 5, 252 (unten S. XIX).

geschichtlichen und novellistischen Quellen mache, als ob es dabei auf historische und philologische Richtigkeit ankomme, und der Irrtum der Mrs. Elisabeth Montagu in ihrem 1771 von Eschenburg übersetzten, von Herder im Spätsommer für Nicolai recensierten „Versuch über Shakespears Genie und Schriften“ (vgl. Herders Werke, Suphan, 5, 312 ff.), als habe dieser seine historischen Dramen „als blosse Geschichten aufs Theater gebracht, als Begebenheiten, bei denen es der Nation um Wahrheit zu thun wäre,“ geben dazu die Anknüpfung (vgl. Neudruck 74,19 ff.). Jenem wird der strenge ursächliche Zusammenhang bei Shakespear entgegengehalten, kraft dessen „der getäusche Leser gleichsam das Gesetz der Fatalität empfindet (vgl. Neudruck 68,6), nach so vorherbestimmten Ursachen auf den Erfolg schwören möchte, dass er so geschehen musste“; diese auf das bei uns Deutschen genugsam ins Licht gesetzte Verhältnis zwischen Drama und Geschichte verwiesen. Allerdings also hat Shakespear „Geschichte, aber nicht als Geschichte aufs Theater gebracht“, sondern — nun als „dramatische Geschichte.“ Um das zu erläutern geht Herder auf die Entstehung „historischer Illusion“ ein. Um „über irgend einen Erfolg zu philosophieren“, ihn aus seinen Ursachen einigermassen zu erklären, sei schon „eine Art von dramatischer Vorstellung in der Seele“ nöthig: dies geschieht, indem wir alle unwesentlichen Umstände weglassen, „uns aber jede der thätigen Triebfedern wirksam gedenken, und so ein Ganzes der Succession bilden“. Das gilt für den „abergläubischen Haufen“, der „in den Wolken des Himmels Schlachtordnungen und feurige Heere“ sieht, wie für den „Virtuosen der Geschichte“, der sich „nur mit dem Auge des Verstandes und nicht der getäuschten Einbildung“ ein „dramatisches Ganze seiner Begebenheiten“ aufsucht, und „der wahre Geschichtschreiber bringts in seinen Vortrag.“ Aber viel mehr als dieser hat der dramatische Dichter zu leisten: da gilt es aus Geschichte

„Dialog zu machen, zum Dialog Charaktere, aus vollen Charakteren Handlung, aus dieser dramatische Vorstellung zu machen.“ Und daraus wird offenbar, wie viel die Geschichtschreiber von Shakespear lernen könnten, um auch „in der Geschichte Menschen wirkend zu sehen und wirkend zu machen.“ „Shakespear also“ — das ist die Summe der bisherigen Untersuchung — „hat noch kein Gesetz, als das Ganze einer Begebenheit mit allen seinen wesentlichen Charakteren, Ursachen, Incidenzen und Hauptfolgen auf die Bühne zu bringen.“ Ob er manchmal Begebenheiten hinaufgebracht, die mehr in die Geschichte als auf die Bühne gehören, wie weit der Zeitgeschmack auf ihn gewirkt, sind dagegen Nebenfragen: „er ist ein Maler der Geschichte zur höchsten theatralischen Illusion.“ In diesen Sätzen, die wichtige Gesetze der historischen und dramatischen Kunst streifen, ja auf die Analogien aber auch auf die feinen Grenzen wissenschaftlichen und dichterischen Schaffens überhaupt hindeuten, liegt der wesentlichste Fortschritt und die Bedeutung, welche diese Bearbeitung vor der ersten voraus hat und in diesem Punkte sogar neben der dritten behauptet. Im Folgenden kommt Herder auf den schon am Schluss der ersten Fassung (er ist in der zweiten entfallen) kurz skizzierten „Unterschied der Shakespearschen von der griechischen Tragödie“. Beidemale — die zweite Bearbeitung ist hierin über den ersten Entwurf nicht hinausgekommen — sucht er ihn unter anderm auch in der Wirkung: „dort (in der griechischen Tragödie) bearbeitete sich alles nur Einen Affect, Schrecken und Mitleid zu erregen, und dadurch, wie Lessing den Aristoteles vortrefflich erklärt, diesen Affect gehörig zu stimmen; hier können hundert Leidenschaften in einander wirken, jede an ihrem Ort, und zu ihrer Zeit ganz gefühlt werden, wenn das Gemälde der Begebenheit sie in seinen Theilen hervorbringen mag.“ Eine Unklarheit über Mittel und Zweck tragischer Darstellung, die trotz der Berufung auf Lessing und Ari-

:oteles noch nicht durchgedrungen ist zu der Lessing-:hen Einsicht, wie sie uns in der letzten Gestalt, einen Lauptfortschritt derselben bezeichnend, z. Th. in Young-:her Formulierung entgegentritt: „aus dem entgegen-:esetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bear-›eitung dieselbe Wirkung“: „Furcht und Mitleid“; Shakespear der „neue Sophokles“, „Sophokles Bruder“ Neudruck 63,27 ff.; 64,14; 70,30; vgl. auch 63,8 f.; 66,4). Dagegen erfüllt die zweite Fassung wirklich das am Schluss der ersten gegebene Versprechen und versucht die Behandlung von Ort und Zeit ins rechte Licht zu setzen, und damit man gegen die erste „die Griechen doch ja nicht zur Unzeit anführe“, die Einheit des Ortes bei diesen aus der Entstehung ihrer Tragödie zu erklären, nicht ohne einen Seitenhieb gegen „die seligen Franzosen, diese grosse Dramaturgen, die fast jede Regel der Griechen missverstanden und falsch angewandt“ haben. Und in diesen Abschnitten lesen wir nun wieder zum Theil schon dieselben Gedanken und Worte wie an den entsprechenden Stellen der Druckgestalt (Neudruck 68,12—70,29; 71,9 ff. und Abschn. 6 S. 71,18—74,7); auch sonst fehlt es nicht an solchen Anklängen (vgl. Neudruck 74,8–26; 64,10–13; 27–29), auch nicht am Schluss, der nach einem kurzen Rückblick einen „eignen neuen Aristoteles“ für das Drama Shakespears fordert (vgl. Neudruck 64,13 ff.). Es selbst zu werden fehlt es ihm auch diesmal weniger vielleicht an Lust und Ausdauer als an dem vollkommen richtigen Verhältnis zu specifisch dramatischer Composition. Die Aufgabe, zu entwickeln wie Shakespear alle Auftritte seiner Begebenheit in der Seele des Zuschauers zur Einheit verknüpft, verspart er „für ein andermal“ und begnügt sich, wenn er „mit dem Jetzigen doch nur den Gesichtspunkt festgestellt hätte, in dem Shakespear allein gelesen werden kann.“

Auch in der letzten Bearbeitung hat er dies nicht nachgeholt. Auch sie also in gewissem Sinne ein Herder-

sches „Fragment“, dem wie er selbst bekennt „das Herz der Untersuchung fehlt. Erst am Abend seines Lebens brachte noch die „Adrastea“ eine Ergänzung, in der aber von dem „entscheidenden Schicksal“ und der Katharsis gehandelt wird (Werke 23, 346 ff. besonders 362 ff. Alte Bausteine aus den beiden frühern Fassungen sind wie erwähnt in der dritten benützt, aber nicht nur sie sind mehr oder weniger zubehauen, der ganze Aufbau ist ein anderer geworden, er ist geradezu umgekehrt. Das äussere Zeichen der Abhängigkeit von Gerstenberg, die Anknüpfung an seinen „Versuch“ ist beseitigt und die einzige stehen gebliebene Beziehung darauf als Nebensache ans Ende gerückt. An der Spitze steht womit die zweite Bearbeitung schloss, der Wunsch einen neuen Gesichtspunkt der Betrachtung zu weisen. Allerdings noch immer der Gerstenbergische Gesichtspunkt aber erst jetzt folgerichtig durchgeführt und ergiebig geworden, bereichert und vertieft durch historische Begründung, ergänzt und berichtigt durch Lessing, der aber auch seinerseits ergänzt und berichtigt wird, und so hinausweisend über beide zu neuer fruchtbringender Betrachtung: durch all das aber auch kein fremder Gedanke mehr, sondern volles geistiges Eigentum Herders.

Diese letzte Bearbeitung rückt Suphan, der bereits früher (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 459 f. bemerkte, sie sei schon aus formalen Gründen nicht vor Mitte 1772 anzusetzen, jetzt noch weiter in den Anfang 1773 herab („nicht vor Januar 1773“ Werke 5, XIX). Offenbar mit Rücksicht auf jenen Einzeldruck des „Briefwechsels über Ossian“ und den Brief an Hartknoch vom Januar 1773, dessen Schweigen über „Shakespear“ doch im Zusammenhang mit allen andern ermittelten Thatsachen am natürlichsten dahin gedeutet wird, dass dieser Aufsatz damals noch nicht gedruckt war. Und dafür spricht auch die Beziehung des Schlusses auf Goethes „Baukunst“ (vgl. Düntzer, Zur Goetheforschung

427). Schwierigkeit könnte nur Goethes Dank vom 5. December 1772 (Werke, Weimar, IV 2, 42, 13) für den „Segenswunsch überbracht von Ossian“ bereiten, wenn damit nothwendig der Schluss des Shakespearaufsatzes gemeint sein müsste. (Düntzer zur ersten Veröffentlichung, Aus Herders Nachlass 1, 44_2, dem ich mich früher anschloss.) Leider sind uns Herders Briefe, deren Goethe dabei erwähnt und die allein sichern Aufschluss geben könnten, verloren. Allein dass dieser merkwürdigerweise statt Shakespears Ossian nennt, und man also jedenfalls eine Ungenauigkeit des Ausdrucks oder ein Flüchtigkeitsversehen annehmen müsste, scheint doch selbst wieder eher darauf zu deuten, dass ihm der Shakespearaufsatz und sein Schluss damals noch nicht vorlag und also — was jetzt auch Düntzer, Zur Goetheforschung 428*) offen lässt — für den „Segenswunsch“ eine andere Beziehung zu suchen ist; ja es ist überhaupt fraglich, ob unter dessen Ueberbringer Ossian Herders Aufsatz zu verstehn sei, wiewohl das Briefdatum zu dem Einzeldruck der Ossianabhandlung stimmen würde.

Ein Satz der dritten Bearbeitung des „Shakespear“ (Neudruck $55,_{4-6}$) über den Unterschied zwischen dem griechischen Drama des Sophokles und dem englischen Shakespears sollte auch in dem Bruchstück „Zweierlei Drama“ ausgeführt werden (Suphan, Vierteljahrschrift für Litteraturgesch. 2, 459; Herders Werke 5, XIX). Es setzt ein mit einer kurzen Charakteristik des Dramas der Griechen und bricht ab in dem Hinweis, wie die Zeit und die Welt, in der sie lebten, der Beförderung dieses Werks ausserordentlich zu statten kommen musste. Suphan spricht von einem „eigenen Kapitel“, zu dem hier „ausgestaltet werden sollte was in den Blättern von Deutscher Art und Kunst die erste Partie der Abhandlung bildet“. Möglich; aber von jener Gegenüberstellung der beiden Gattungen von Drama aus, der offenbar auch geschichtliche Begründung nicht fehlen sollte, liess sich

auch wohl das ganze Shakespear-Thema behandeln; und dass das Bruchstück von solcher geschichtlich begründeter Gegenüberstellung ausgeht, rückt es der letzten Bearbeitung nahe. Es könnte leicht der erste nicht weiter geführte Ansatz zu dieser sein.

Einen ganz anderen Charakter weisen uns die Blätter mit eingelegten Uebersetzungsproben aus Macbeth (Dolchscene), Hamlet („Seyn oder nicht mehr seyn") und Lear („Ihr seht mich hier, ihr Götter" aus der letzten Scene des II., und Lear in Sturm und Gewitter: „Grimm' immer fort! Spei Feur! ström Regengüsse" aus der 2. Scene des III. Aktes). Hier handelt es sich augenscheinlich nicht so sehr um Shakespear selbst als um die Fähigkeit der deutschen Sprache zu dessen Uebersetzung, wie im zweiten Buch der ältern Volksliedersammlung von 1774. (Werke 25, 33 ff.: „Wäre Shakespear unübersetzbar?" Vgl. 5, 257, Z. 20 f., ausserdem 5, 255, Z. 9 ff. und 25, 35*.) Und nicht nur die Uebersetzungsproben selbst kehren wieder, auch das Herder von den „Fragmenten" her geläufige Versteckspiel mit dem Freunde, von dem sie herrühren sollen, ist hier wie dort schon da (5, 255, Z. 20; vgl. 25, 33). Es ist mir doch fraglich, ob diese Blätter mit unserer Shakespearabhandlung überhaupt etwas zu thun haben[1] als ein geplantes Seitenstück zum Ossianaufsatz und ob sie für ein gewisses Schwanken in der Formgebung angeführt werden dürfen (Suphan, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 447 f. 461; Herders Werke 5, XIX). Ihre Verwertung und letzte Gestalt haben sie jedenfalls erst in dem genannten Buche der ältern Volksliedersammlung gefunden, das aber bekanntlich auch zu Herders Lebzeiten nicht ans Licht treten sollte. Anregung mag aller-

[1]) Allerdings streift auch dieser gleich im 1. Abschnitt (Neudruck 53,18 f.) die Frage der Uebersetzbarkeit und in sofern soll natürlich nicht jeder Zusammenhang überhaupt bezweifelt werden.

dings auch hier Gerstenberg mit gegeben haben, der in seinem letzten Briefe über Shakespear (Weilens Neudruck 164,34 ff.) aus Wielands Klage über die gehäuften O-Reime in dem Liedchen Ariels gefolgert hatte, „dass Shakespear, wenn er viele dergleichen Schwierigkeiten hat, unübersetzlich sei". Doch steht er mit diesem Urtheil nicht allein (vgl. Weilens Neudruck 109,31) und Redlich hat (Herders Werke 25, 659 zu 33) bereits auf ähnliche Behauptungen Nicolais in der Allgemeinen deutschen Bibliothek (I, 300. XI, 51 ff.) verwiesen. Herder ist nicht geneigt jene Folgerung zuzugeben. (Vgl. die schon von Redlich angeführten Aeusserungen in Recensionen für die Allgemeine Deutsche Bibliothek, jetzt Werke 5, 311. 316.) Im Ossianaufsatz (Neudruck S. 8 f.) fordert er, wie schon Weilen (Einleitung CXIX) angemerkt hat, den Tadler Wielands selbst aus Anlass des Liedes „Come away, come away, death!" in die Schranken. Nun versucht er aus eigenen Mitteln den Gegenbeweis. Für sich im Stillen hat er die Probe ja längst und wiederholt seit seinen Rigaer Tagen durch Uebersetzung einzelner Lieder, Monologe, Scenen, ja ganzer Akte gemacht und er brauchte aus diesem reichen Vorrath, über dessen Ausdehnung uns die erhaltenen Blätter jenes Versuches selbst eine schätzenswerte Andeutung geben, nur eine sichtende Auswahl zu treffen. (Lebensbild III, 229. 231 f.; vgl. damit die Proben in dem Fragment und im 2. Buch der Volkslieder von 1774. Vierteljahrschrift 2, 448 wo schon die Stelle aus dem Fragment, Werke 5, 257, Z. 18 ff. ausgehoben ist: „Mir fällt eben der ganze dritte Akt des Königs Lear in die Hände" u. s. w.)

Während aber dieser Versuch, wenn er überhaupt je für Bode bestimmt war, im Pulte blieb, wurde die dritte Bearbeitung der Shakespearabhandlung wie es scheint zugleich mit den „fremden Zusätzen" an den Hamburger Freund zum Druck gesandt, und durch sie ist die „Nachschrift" zum Ossianaufsatz von ihrer richtigen und ihr ursprünglich bestimmten Stelle an das Ende

der Beiträge Herders zurückgeschoben worden, und auch dessen Beschwerde half darin nichts gegen die Nachlässigkeit des Druckers und die Scheu des Verlegers vor den Kosten, die das Umdrucken mehrerer Bogen verursacht hätte.[1]

Gegenüber dieser urkundlichen Entstehungsgeschichte der Herderschen Aufsätze sind die öffentlichen und brieflichen Aeusserungen des Verfassers, worin er sie, insbesonders den ersten, für „alt, im Fluge, unter ewigen Absätzen der Reise geschrieben" erklärt, nicht aufrecht zu halten, wenn man sie wörtlich verstehen sollte. (Vgl. ausser der schon erwähnten Note, Neudruck 77,35 *f.*, noch 59,23 „neulich"; Briefwechsel mit Nicolai, Hoffmann, S. 94; Briefe an Hamann, Hoffmann, 77, 30 f.; auch die eingangs angeführte Briefstelle an Hartknoch gehört hieher.) Es sind das zum einen Theil offenbare Verlegenheitswendungen, bei denen die Absicht kaum zu verkennen ist. In einem gewissen Sinn bestehen aber diese Aeusserungen sogar wirklich zu Recht und wollen nur richtig verstanden sein (vgl. Suphan, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2,461 f.). Vorbereitet war er zu diesen Arbeiten seit lange und

---

[1]) Bode entschuldigte sich am 19. Mai 1773 wegen des Uebelstandes, „dass die Ordnung der Stücke nicht völlig so ist" wie Herder es vorgeschrieben hatte, damit dass er „sonst hätte vier statt einem Bogen umdrucken müssen". Von und an Herder 3, 285. Das ist wohl auf Bogen H zu beziehen, auf dem also ursprünglich (S. 113) der Schluss des „Shakespear" und (S. 115 ff.) der grösste Teil des Goetheschen Aufsatzes, der im ganzen 9 Blätter einnimmt (jetzt H_4—J_4), gestanden haben müsste. Mit dem Umdrucken der „vier ersten Blätter von Bogen H", wie Suphan Werke 5, XXI$_8$ erklärt, wäre es nicht gethan gewesen. Um die „Nachschrift" unmittelbar hinter dem „Briefwechsel" anzubringen, hätten noch Bogen F und G und, da der Shakespearaufsatz auf Blatt E_4 (S. 69) beginnt, auch noch Bogen E, also richtig vier Bogen umgedruckt werden müssen.

die Ideen dazu lagen in der That seit Jahren in seiner Seele. Seit er von Hamann gelernt dass Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes sei und wie die eintönige Cadenz eines lettischen Liedchens zur Erklärung des Homerischen Hexameters verwertet werden könne (Hamanns Schriften, Roth, 2, 258. 304 ff.), seit er unter dessen Anleitung in Shakespear eingeführt wurde und den Hamlet zu übersetzen begonnen hatte (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 448), verlor er diese Dinge nicht wieder aus den Augen. Eine „Geschichte des lyrischen Gesanges“ gehörte zu seinen ältesten Arbeitsplänen (Werke 1, 465$_{198}$ und Anm. S. 547. 25, 545$_{314}$); bald tritt ihm Homer unter den Gesichtspunkt der Naturpoesie; Ossian aber, der sich jetzt (Neudruck 30,$_{23}$) neben jenen als Vertreter derselben stellt und eben als solcher Ausgangspunkt seiner Herzensergiessungen über „Lieder alter Völker“ wird, eben dieser Ossian, dessen „Authenticität“ er sich nicht antasten liess, steht nicht nur schon vordem als dritter neben Homer und Shakespear, wenn er die grössten Dichter aller Zeiten nennen will (Werke 4, 284): ihn und den Sterbegesang Regner Lodbrogs, den er schon seit 1765 aus Mallets Geschichte Dänemarks kannte und hochschätzte, hatte er längst den Vertretern eines einseitig klassischen Geschmacks entgegen gehalten (Werke 1, 75. 432$_{135}$; vgl. 2, 159. 186), und bald war dazu aus Gerstenbergs „Briefen“ Assbiorn Prude und aus Schröters Geschichte von Amerika der Eskimaux getreten (Werke 3, 24 ff.). Mit dem Lettischen hatte Herder 1766 angefangen sich zu beschäftigen, und Harders Aufsätze in den Rigischen Gelehrten Beiträgen 1764 („Untersuchung des Gottesdienstes, der Wissenschaften, Handwerke, Regierungsarten und Sitten der alten Letten, aus ihrer Sprache“), die ihm dazu Anregung gaben, liegen noch in einem Auszug seinen Angaben über lettische Lieder in den „Volksliedern“ (Werke 25, 91. 393 ff.) zu Grunde (Suphan, Zeitschrift für deutsche Philologie 6, 50 f.); und wenn das esthnische

Liedchen „Jörru“ in den Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen 1764 auch nicht von Herder mitgetheilt ist (Suphan, Zeitschr. für deutsche Philologie 3, 466₃. Hayms Zweifel Im neuen Reich 1874 I, 417), unvergessen blieb es und fand auch in den „Volksliedern“ (Werke 25, 91 f. 391) eine Stelle. Denn den Gesichtskreis recht weit zu ziehn, nicht bloss vom klassischen Süden zu den verschiedenen Völkern im Norden Europas, auch nach Osten zu Hebräern und Arabern, nach dem Westen zu den wilden Völkern Amerikas den Blick zu richten lag ganz in seinem allen Nationen und Zeiten gerecht werdenden Sinn für Individualität und Geschichte, und Reisebeschreibungen sind ihm daher stets erwünschte Quellen der Belehrung. Aber nicht genug dass er kennen zu lernen sucht was andre an solchen Stücken bekannt machen und es zur Berichtigung und Erweiterung des Geschmackes zu verwerten bemüht ist, längst hat er auch, schon bei seinem ersten erfolgreichen Auftreten in der zweiten Fragmentensammlung, gemahnt, „jeder nach seinen Kräften sorgsam zu sein und sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen“, und die Umarbeitung dieser selben Fragmentensammlung hatte wieder von Liedern, „Nationalliedern, Kriegsgesängen, dem Liede der alten Deutschen“, handeln sollen (Werke 1, 266. 2, 375 zu 183). Von jeher kam aber dazu die Gewohnheit solche Lieblingsdichter und Lieder sich durch eigene Uebersetzungsversuche anzueignen, und sein dadurch ungemein vertieftes Verständnis für Geist und Form und Ton solcher Dichtungen macht ihn zu einem schwer zu befriedigenden Beurtheiler der Leistungen anderer. Ueber den Denisschen Ossian spricht er schon 1769 in der Recension des ersten Bandes bei Nicolai (Werke 4, 320 ff.) mit derselben bedingten Anerkennung und denselben Vorbehalten wegen des Versmasses und des dadurch veränderten Tones und Charakters wie 1771 in der Beurtheilung des zweiten und dritten Bandes (Werke 5, 322 ff.) und im „Briefwechsel“, und er kann hier (Neu-

druck 6,23 f.) auf seine ältere Recension, allerdings nach Gewohnheit wie auf ein fremdes Urtheil, verweisen; in dieser selbst aber durfte er sich dabei auf eigene Versuche berufen (325; vgl. 25, 679 f. zu 423 ff. und 539; 686 zu 549). Auf der Seereise nach Nantes hat er allerdings schwerlich Skalden und Ossian Angesichts des Schauplatzes ihrer Lieder gelesen (Neudruck 14,28 ff.; vgl. dagegen die Klage über Büchermangel, an Hartknoch Lebensbild II, 15), und auch sein Plan in Kopenhagen „Gerstenberg aufzusuchen, mit ihm die Barden und Skalder zu singen" u. s. w. und „alsdenn da über die Skalden zu schreiben" (Journal der Reise, Werke 4, 434 f.) ward zu nichts; aber unläugbar hat diese Reise die Eindrücke früherer Lectüre in seiner Seele vertieft und ihnen erhöhtes Leben gegeben (vgl. Journal 406); aus den Augen verloren hat er jedenfalls diese Gegenstände während der ganzen Reise nicht, und für sein Urtheil über das klassische Drama der Franzosen konnte nichts wichtiger und wertvoller sein als die eigne Anschauung ihres Nationalcharakters und ihrer Bühne (Journal 479 ff.; vgl. schon 413 ff. 430. 432 f.); nicht an ihm aber lag es, wenn der ernstliche Gedanke auch noch England zu besuchen (Hoffmann, Briefe an Hamann 64, 2; Lebensbild II 69. 79. 87. 129; vgl. auch den Brief an Merck, 28. October 1770, Lebensbild III, 230 f.) nicht verwirklicht wurde. Nach seiner Rückkehr aber während der Leidenszeit in Strassburg nimmt er diese alten Lieblingsbeschäftigungen zu seinem Troste wieder vor, sucht, soweit sie nicht in Riga geblieben, aus seinen Papieren Lieder zusammen und sendet sie an Merck und Caroline (vgl. den eben angeführten Brief an Merck und den Briefwechsel mit seiner Braut im III. Bande des Lebensbildes), führt diese in Ossian[1]

[1]) Lebensbild III, 142. 152 (Mingala, Denis 2, 217 f. Anm.). 237. 242 ff. (Uthal und Ninathoma, Denis 3, 167 ff. Bragela und Cuchullin, Denis 3, 36 ff. Fingal und Roskrana, Denis 2, 74 f. 67 f. Anm.) 308. 327 f.

und Shakespear ein, dessen Worte ihm unwillkürlich in die Feder fliessen, wenn er seine Lage ausspricht, über den er ihr „Schulmeister“ werden will, denn er hat ihn „nicht gelesen, sondern (und dieses Wort unterstreicht er recht) studiert“. (Lebensbild III, 252. 239. Mehr bei Minor und Sauer, Studien zu Goethephilologie S. 239 ff.) Und so ist denn auch nicht daran zu zweifeln, dass wessen sein Herz so voll war auch sein Mund in den Gesprächen mit Goethe gelegentlich überfloss, dass er ihn nicht bloss die Dichtkunst als eine Welt- und Völkergabe, nicht ein Privat-Erbtheil einiger feinen, gebildeten Männer ansehn lehrte und ihn mit Erfolg antrieb die Ueberlieferungen der Volkspoesie im Elsass aufzusuchen, sondern auch nicht unterlassen haben wird über Shakespear zu rhapsodieren.[1] Und während Goethe, nach Frankfurt zurückgekehrt, die für ihn aus den Kehlen der ältesten Mütterchens aufgehaschten Lieder sendet und ihm weiter über Shakespear und den gälischen Urtext des Ossian schreibt zum Beweise, „wie er sich mit ihm, für ihn eine Zeit her be-

[1]) Vgl. Minor und Sauer, Studien zur Goethephilologie 244 ff. Suphan in der Vierteljahrschr. für Litteraturgesch. 2, 463 f. und in seinem mir im Augenblick fehlenden Vortrag, Deutsche Rundschau XV (60) 409 ff. Dagegen Düntzer, Zur Goetheforschung 380 ff. (vgl. auch 77 ff.). In dessen Händel mit andern mich zu mischen fühle ich keinen Beruf, würde hier auch zu weit führen. Wenn er aber S. 427 die Stelle aus dem Schluss des „Shakespear“ Neudr. 76, 17 f. eine „Floskel“ nennt, über die Goethe stutzen musste, „da dies mit der Wirklichkeit in schreiendem Gegensatz stand“, eine „Hamannische Verkleidung, ... innerlich unwahrer als diejenige, deren Goethe sich auch eben bedient hatte“ (vgl. S. 402), so steht das ungefähr auf derselben Höhe der Auffassung, wie die Befürchtung S. 420, hinter Herders längerem Schweigen gegen Goethe stecke „wohl ein bischen Neid auf den mit Gütern gesegneten Frankfurter Patricier, dem zu allen äusseren Gütern auch eine so hohe dichterische Begabung verliehen war“. So kenne ich allerdings Herder nicht, und mir bleibt die „Floskel“ ein Zeugniss.

schäftigt habe, und dass er keiner von den letzten sei, für die er schreibe“ (Werke, Weimar, IV, 2, 1 ff. Nr. 80. 81. Aus Herders Nachlass 1, 153 ff. Deutsche Litteraturdenkmale N. 14), setzt Herder von Bückeburg aus, wo er nun in den Reliques „lebt“, seine Sendungen an Caroline fort, die alles sorgsam in das „Silberne Buch“ einträgt.[1] So können wir durch Jahre her diese Beschäftigungen verfolgen bis zu den Tagen, da die beiden Aufsätze geschrieben wurden. Es sind zwar keine alten Arbeiten, die er nur neu vorzunehmen und durchzusehn braucht, aber alte langsam gereifte Gedanken, die jetzt ihre litterarische Form gewinnen um Gemeingut aller zu werden.

Und so ist es auch kein Zufall, dass die Aufforderung zu Beiträgen für die „Merkwürdigkeiten“ ihn gerade zur Wahl dieser Vorwürfe veranlasst. Nicht mit Rücksicht auf diese Zeitschrift: denn sie hatte bereits über beides gehandelt und ihn über nordische Dichtung auf echtere Quellen als Mallet hingewiesen, aus

---

[1]) Wagner, Briefe an und von Merck, 1838, S. 31. Aus Herders Nachlass 3, 95. 102. 111. 205. Erinnerungen 1, 219 Nr. 17. Von den im „Briefwechsel über Ossian“ mitgetheilten oder erwähnten Stücken sendet Herder an Merck und Caroline seit October 1770: Come away (28. October 1770 Lebensbild III, 230), Rosamund (November 1770 Lebensbild III, 276. 280; vgl. Werke 25, 657 zu 13 und 135), das Lied eines Lappländers und Heinrich und Kathrine (Januar 1771 Lebensbild III 311 f. 313 f. 317 ff.), Wilhelms Geist und Weg der Liebe (Sommer 1771 zusammen mit dem „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“ und der „Todtenglocke“, Aus Herders Nachlass 3, 95. 102 f.). „Edward“ erhält sie Anfang März 1772 durch Goethe (Aus Herders Nachlass 3, 196; ebenso lernt sie etwas später „Wohl unter grünem Laubesdach“ aus Shakespears As You like it durch diesen kennen, ebenda 226; vgl. Werke 25, 253). Im „Silbernen Buch“ steht ausser diesen u. a. noch die Peruanische Serenate, Kukuk und Nachtigall und das Grönländische Todtenlied (Nachweis Werke, Bd. 25 bei den einzelnen Liedern und 29, VII ff. Anm.)

denen zu schöpfen er in der nothgedrungenen Strassburg Musse ernstlich beginnt (Suphan, Vierteljahrschr. f Litteraturgesch. 3, 504). Ebensowenig subjectiv n Rücksicht auf seine eignen Neigungen. Beide St liegen ihm lange genug nahe und sind, wie auch n die ältere Volksliedersammlung zeigt, in seinem Gei eng verbunden: nicht allein durch die Lieder, die bei Shakespear findet, auch durch die lyrische Grun stimmung, mit der er wie an andere dramatische Di tungen so auch insbesonders an Shakespear herantri der „Hauptempfindung" eines jeden Stückes nachge und, indem er sich feinfühlig in diese versenkt u darin schwelgt, mehr als billig die Bühne, für die s geschrieben sind, aus den Augen lässt.

Ueber Herders Verhältnis zu seinen Vorgänge will ich ebenso wenig anderswo schon Gesagtes wiede holen als über die Bedeutung dieser beiden Aufsätz die wir vor allem in der verjüngenden, zu Natur u Leben zurückführenden Wirkung auf unsere Litteratu insbesonders auf Dichter wie Bürger und namentlich Goeth und dessen Kreis, nicht minder aber in der bis heut noch fortwirkenden fruchtbaren Anregung, welche di Wissenschaft davon empfieng, dankbar erkennen. Auc die nicht ausbleibende Gegenwirkung eines Nicolai u. a.[1]

[1]) Vgl. ausser Hayms grundlegender Darstellung meiner S. V1 erwähnten Einleitung und den S. XXVIII aufgeführten Arbeiten noch besonders über das Interess für Volkspoesie E. Schmidt, Charakteristiken 199 ff. 234 ff.; über Gerstenberg und die ältere, auch ausländische Shakespear-Kritik Weilens Einleitung zu seinem Neudruck der „Briefe" bes. S. VIII ff. (nur ist es mir doch zweifelhaft, ob in Home's Buch trotz seiner mit Recht betonten Bedeutung wirklich schon „die ersten Keime des Herderschen Shakespear-Aufsatzes zu suchen" seien S. XXIX) und CXIV ff.; endlich über die jüngere Generation noch Sauer, Stürmer und Dränger I (Kürschner, Deutsche Nat.-Litter. Bd. 79), 38 ff.

[2]) Nicolais private Aeusserungen bei Hoffmann, Briefwechsel S. 98. 101. 102 f. Freuden Werthers bei Minor.

die leider den Verfasser kränken, ja ihm fast die Lust an seinen „Volksliedern“ verleiden konnte, gegen die gesunde Kraft seiner Gedanken und ihre Wirkung aber glücklicher Weise ohnmächtig blieb, ist bekannt genug, um ihr nicht mehr als eine kurze Hinweisung widmen zu müssen.

Den besprochenen Aufsätzen Herders selbst folgen drei „fremde Stücke“, von denen mindestens zwei (III und V) bereits früher gedruckt waren.

Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ (ein Bogen in 8°) war im November 1772 ohne Angabe des Druckorts in Frankfurt a. M. mit der Jahreszahl 1773 (wie in den Blättern von Deutscher Art und Kunst) erschienen (Goethe an Kestner, 13. und 14. November 1772, Werke, Weimar, IV 2, 37, 1 f.; 38, 1. Hirzels Verzeichnis S. 10). Derselbe schon erwähnte Zettel vom 5. December, der Herder Goethes Dank für den „Segenswunsch“ überbrachte, sprach ihm auch dessen Herzensfreude über seinen „Antheil an Erwinen“ aus (Werke, Weimar, IV 2, 43, 6 f.). Eindrücke der Gothik haben schon auf Herders frühe Jugend gewirkt (Werke 29, 231 oben; $1{,}484_{236}$*. Haym 1, 4) und in einer bekannten Stelle des Reisejournals (Werke 4, 438) gibt er sich selbst Rechenschaft von dem Zuge seiner Seele zum „Gothischen Grossen.“ Aber ein Kunstbekenntnis in Goethes Sinn ist das nicht; denn nicht genug, dass er in demselben Zusammenhang von einer „unglücklichen verzogenen Natur“ und weiterhin (S. 456) von „gothischen Fratzen“ redet, an einer dritten Stelle (479) urtheilt er über gothische Baukunst entschieden abfällig,

---

Lessings Jugendfreunde (Kürschners Deutsche Nat.-Litt. Bd. 72) 379, 32. Der „Feyne, kleine Almanach“ eröffnet jetzt die 1. Reihe der Berliner Neudrucke (Nr. 1 und 2). Schlözers Angriff Haym 1, 607. Auch Sulzer war verstimmt: Bodemann, J. G. Zimmermann S. 230 f. Aus Herders Nachlass 2, 344.

und noch um dieselbe Zeit herum, da er Goethes Aufsatz in sein Büchlein aufnimmt, ja in diesem selbst (Neudruck 49, 25 f. 79, 14 f.) gebraucht er das Wort „gothisch“ öfter mit jenem mehr oder weniger tadelnden Nebenbegriff des Zeitgeschmackes, den Goethe bekämpft.[1] Was ihn an dessen Aufsatz verwandt berührte und anzog, war wohl mehr die ehrliche begeisterte Hingebung, die „deutsche Stärke“, durch die es ihm auch der „Götz“ angethan hatte (Aus Herders Nachlass 3, 302 Nr. 72; vgl. diesen Neudruck 76, 21 f.), und das lebendige Nationalgefühl, das aus seinen eignen Aufsätzen, namentlich dem über Shakespear eben so laut und nachdrücklich gegen die selbstbewusten Nachbarn sprach. War es ihm doch selbst ganz ähnlich ergangen wie dem jüngern Freunde: auch er war sich gerade in der unmittelbaren Berührung mit dem fremden Volksthum des Gegensatzes dazu und seines deutschen Wesens nur um so lebhafter bewusst geworden. Sich mit Goethes Kunstanschauung ohne weiters als eins zu bekennen war aber seine Meinung nicht, als er dessen Aufsatz aufnahm. Nicolai gegenüber erklärt er, indem er zugleich zum Beweis, dass „der Verfasser ein Kopf sei“, auf den „Götz“ hinweist, über die „Baukunst“ ausdrücklich, sie solle kein Meisterstück sein, sondern nur „Zeichen, dem wiedersprochen werde, damit man mehr werden könne“ (Briefwechsel, Hoffmann, S. 102 Nr. 21). Und das ist

[1]) Vgl. Werke 5, 245 Z. 24 f. (2. Bearbeitung des „Shakespear“). 359 Z. 8 ff.: „oder die Kunst wird wieder Gothisch d. i. es werden da Glieder angebracht, wo keine seyn dürfen, Glieder verwickelt, wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succession foderte: auf eine oder die andre Weise erliegt das Ganze unter seinen Theilen.“ 360 Z. 9 f. (beide Stellen aus der Recension über Klopstocks Oden; vgl. Briefwechsel mit Nicolai, Hoffmann, S. 87 Nr. 17 v. 23. November 1772). 701 Z. 17 ff. und 713 Z. 30 f. (Caroli M. progenies). Ich gebe was ich gerade habe und so mögen sich leicht noch andre Stellen finden.

keine blosse Redensart. Denn in eben diesem Sinne hat er ja doch wirklich Goethes begeistertem Hymnus die ruhig nüchternen Erwägungen eines italienischen Mathematikers gegenüber gestellt, der die Gothik wesentlich vom technischen Standpunkt bekämpft. Dieser Gegensatz soll nach echt Herderscher Weise anregend wirken. Seinen eigenen Standpunkt bezeichnet die Note zu Goethes Aufsatz (Neudruck S. 92), zu der Herder sich Hamann gegenüber (Hoffmann S. 78, 25) ausdrücklich bekennt. Sein historischer Blick sieht auch hier worauf es ankäme und was noch fehlte: eine die umstrittene Kunstform aus Ort- und Zeitverhältnissen, also historisch entwickelnde und auf dieser gesicherten Grundlage ästhetisch würdigende Untersuchung. Also dasselbe was er auf anderm Gebiete nach Gerstenberg soeben selbst für Shakespear zu leisten versuchte.

Merkwürdiger Weise gehört der am 13. April 1728 (1727?) in Mailand geborene Verfasser des zweiten Aufsatzes über Gothik (IV), Paolo Frisi, einer selbst aus Strassburg stammenden Familie (Fries oder Friss) an. Er trat fünfzehnjährig in die Congregation der Barnabiten ein und studierte, schon begeistert für Geometrie, in Pavia Theologie, ohne aber der Mathematik zu entsagen. Seinen wissenschaftlichen Ruf begründete er 1751 durch die Disquisitio mathematica in causam physicam figurae et magnitudinis telluris nostrae. Von seinen Ordensobern und den Jesuiten hatte er wegen seiner Hinneigung zur modernen Litteratur und seiner Bekämpfung des Glaubens an Zauberei und Hexenwesen manches zu leiden; er behauptete sich aber siegreich durch seine Gelehrsamkeit, welche die Aufmerksamkeit auswärtiger Akademien wie der Pariser, Berliner u. a. auf ihn lenkte, ihn mit fremden Gelehrten, darunter auch den französischen Encyklopädisten, in Verbindung brachte und ihm die Gunst hoher Herrn, so des Grossherzogs von Toscana, Erzherzog Leopold, und zuletzt auch den Schutz des Papstes errang. Sein weitver-

breitetes Ansehn zeigte sich am glänzendsten auf einer grössern 1766 unternommenen Reise, die ihn nach Frankreich und England, 1768 auch nach Wien führte. Er wirkte an verschiedenen Orten als Professor der Philosophie und Mathematik, namentlich in Mailand, wo er auch am 22. November 1784 starb. (Biographie universelle 15, 205. Ersch und Gruber Sect. I. 50, 244 ff. Poggendorff, Biogr. Lexicon.)

Von seinen Werken geht uns hier nur sein „Saggio sopra l'architettura gotica", Livorno, Coltellini, 1766 an. Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften wies im 1. Stück des IV. Bandes (1767. S. 181) in einer kurzen Notiz, worin der Name des ungenannten Verfassers Frizi geschrieben wird, rühmend auf die kleine Schrift hin[1]. Heute scheint sie, mindestens in Oesterreich und Deutschland, eine Seltenheit zu sein; ich habe mich wenigstens an verschiedenen Orten (in Prag, Wien, Berlin, Dresden, Göttingen, Leipzig, München und Weimar) vergebens darnach umgesehen und erst während des Druckes erhielt ich durch Herrn Professor Fr. Novati in Mailand Kunde, dass die dortige Ambrosiana und die Nationalbibliothek in Florenz das Werkchen besitzen. Ich konnte daher die von Herder aufgenommene Uebersetzung nicht selbst mit dem Urtext vergleichen und mir über sie kein eigenes Urtheil bilden; doch war der Präfect der Ambrosiana, Herr Abate Dr. Ant. Ceriani und Herr Prof. Novati selbst so gütig, eine Anzahl Stellen für mich nachzusehen, und darnach scheint sie allerdings nicht gerade ein vollwertiger Ersatz für das Original zu sein. Von wem sie herrührt ist unbekannt. Auch ob sie nicht vielleicht ebenso wie die Aufsätze III und V schon früher irgendwo gedruckt war konnte ich nicht ermitteln.

Der Aufsatz Goethes ist durch die Aufnahme in unsere Blätter von Deutscher Art und Kunst, wie es

[1]) G. Witkowski war so freundlich, mich auf diese Notiz aufmerksam zu machen.

scheint, weiter verbreitet worden als durch den ursprünglichen Einzeldruck. Nicht nur der Himburgische Nachdruck von Goethes Schriften wiederholte im vierten Bande (1779. S. 95) den Text nach unserm Druck, auch der von L. Geiger (Goethe-Jahrbuch 7, 296) nachgewiesene Wiederabdruck bei Gottfried Huth, Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst. Ersten Bandes, erster Theil. Weimar, 1789. S, 84^{e}—91 hat keine andere Quelle. Nicht nur der Text lässt darüber keinen Zweifel offen, der Herausgeber sagt es S. 84^{d} ausdrücklich selbst in der von Geiger gerade weggelassenen Stelle[1] aus dem „Zweiten Zusatz" zu Weinligs[2] Aufsatz.

Aber auch Huths „Erster Zusatz" (S. 84—84^{c}) stammt aus den Blättern von Deutscher Art und Kunst und ist, abgesehen von den sechs einleitenden Zeilen, nichts anders als eine längere „aus dem Italiänischen des Frisi" (Neudruck 106,15 „Der einzige" — 108,23) ausgehobene Stelle[3] zu einer Bemerkung Weinligs über Cäsar Cäsarini und den Mailänder Dom. Aus einer kleinen Auslassung, gelegentlichen Aenderungen und verbesserten (aber auch neuen) Druckfehlern darf man, wie

[1]) Ich trage sie hier nach: „Der Münster in Strassburg, dieses grosse und erhabene Gebäude, veranlasste ihn im Jahre 1773; er steht in den fliegenden Blättern deutscher Art und Kunst, Hamburg 1773, und wird schwerlich von vielen itzigen Baumeistern gekannt und dort noch gelesen werden: gleichwol wäre Schade, wenn er sich so ganz, für den Bauverständigen ungenutzt verlöre. Der Verf." u. s. w.

[2]) So, nicht Weinling, wie bei Geiger gedruckt ist, lautet der Name. Sonst ist der Abdruck, einige unwesentliche Kleinigkeiten abgerechnet, zuverlässig.

[3]) Das sind auch die „hier so eben mitgetheilten, ungünstigen Urtheile", denen Goethes Aufsatz „fast als ein Gegenstück" gegenüber steht wie in den Blättern von Deutscher Art und Kunst selbst. Weinligs Aeusserungen „Ueber Gothische Bauart" (S. 80—84, ausgehoben aus dessen „vier und dreissigsten Briefe über Rom") sind mit geringen Einschränkungen vielmehr der Gothik günstig wie die Bemerkungen Huths dazu.

die gleiche Behandlung des Goetheschen Textes lehrt nicht folgern, dass Huth etwa unmittelbar „aus der Italiänischen“ übersetzt habe; die Übereinstimmung im Ganzen, ja selbst ein gemeinsamer Druckfehler (106,30 Padua statt Pavia) schliessen eine solche Annahme vielmehr aus.

Noch um etliche Jahre länger als Goethes Aufsatz war das fünfte Stück über „Deutsche Geschichte“ von Möser bereits gedruckt. Es ist ein Ausschnitt aus der Vorrede (*4 Rs. — **4 Vs.) zur ersten Ausgabe des ersten Bandes der Osnabrückischen Geschichte, die unter dem Titel „Osnabrückische Geschichte allgemeine Einleitung“ 1768 in Osnabrück erschienen war, aber nur in zweihundert Exemplaren, so dass das Buch schon 1776 eine Seltenheit geworden war[1] (Mösers Sämmtl. Werke, herausg. von Abeken X, 162. Vgl. 140 und Stüves Vorrede zum 3. Th., Abeken VII 2, XI ff.).

Bisher hatte Herder sich nur einmal in einem der zurückgelegten Fragmentenstücke als Gesinnungsgenosse in der Vertheidigung des Harlequin auf Möser bezogen (Herders Werke 2, 224). Von einer persönlichen Annäherung ist weder vor noch seit dem Bückeburger Aufenthalt Herders, der ihn dem verehrten Manne doch räumlich so nahe brachte, etwas bekannt.

Geschichte, und insbesonders deutsche Geschichte, das ist ein Thema, das Herder selbst schon beschäftigt hatte. Nicht zu reden von dem Jugendplan eines historischen Versuchs über das 15. und 16. Jahrhundert (Lebensbild I 2, 361), über Geschichte hätte ein Fragmentenbändchen handeln sollen und in dem handschrift-

[1]) Die Gesammtausgabe gibt davon bekanntlich nur die wesentlich veränderte zweite Ausgabe von 1780 wieder. Der von J. Grimm (Kleinere Schriften 5, 345 f.) schon vor vielen Jahren ausgesprochene Wunsch nach einem Neudruck der ersten Ausgabe ist meines Wissens noch immer unerfüllt.

lichen Wäldchen über Winckelmann beschäftigt ihn wirklich die Methode der Geschichtschreibung (Werke 4, 201 ff.). Der schon darin zu Tage tretende Gegensatz zu Hausen und Klotz und der von diesen vertretenen schönrednerischen Geschichtschreibung à la grecque oder à la française mit ihren historischen Portraits und ihrem oberflächlichen Vernünfteln hatte ihm wieder im dritten Wäldchen Veranlassung gegeben besonders über die deutsche Reichsgeschichte zu handeln und mit Rücksicht auf die eigenartige Entwickelung derselben auch einer eigenartigen, urkundlich strengen Darstellung der „werdenden Verfassung" des Reiches mit ihren mannigfach herausbildeten Rechten und Hoheitszeichen das Wort zu reden (Werke 3, 462 ff.; vgl. 453 ff.).

Als Herder dies schrieb, war auch Mösers Buch bereits erschienen, aber ich wüsste nicht, dass sich eines der zweihundert Exemplare zu ihm nach Livland verirrt hätte. Wenn er jetzt fünf Jahre später daraus einige Blätter auswählt, die den Plan einer Geschichte Deutschlands nach einem neuen Gesichtspunkt darlegen und also der Wissenschaft eine noch ungelöste Aufgabe stellen, zu deren Lösung der Verfasser allerdings sogleich selbst seinen Beitrag liefert, so ist nicht nur ein solches Aufgabenstellen überhaupt ganz in dem anregungslustigen Sinne Herders, es ist auch die Verwandtschaft der Geschichtsauffassung nicht zu verkennen: das wäre in der That, wie er selbst es gefordert, „keine blosse Fürsten- noch Kaiser- noch Papstgeschichte, sondern eine Historie Deutscher Nation" (Werke 3, 470). Sehr begreiflich daher, dass wirklich eine Herdersche Recension in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek 1772 Möser gelegentlich als den „Verfasser der ersten Deutschen Geschichte, mit Deutschem Kopf und Herzen," rühmt (Werke 5, 347). Und dieses Lob und die Aufnahme jenes Ausschnittes aus der Vorrede in das eigene Büchlein ist nicht das einzige Zeugnis seiner Schätzung des Möserschen Werkes. Wie er unmittelbar darnach in den „Provinzialblättern",

Werke 7, 293 (vgl. 180). 297 ff., zur Beleuchtung de Ursprungs und der Stellung des Priesterthums in alte Zeit an Paragraphe daraus anknüpft, darauf hat Hay (1, 579. 580. 594) schon hingewiesen. Und dieser selt Punkt veranlasst auch in der Preisschrift über die chris lichen Bischöfe, Werke 5, 680*), die erste Verweisung au Möser. Aber diese historische Abhandlung, der wir auc gleich die lateinisch geschriebene über die Karolinge (Werke 5, 699 ff.; vgl. zu beiden Vorbericht XXIX fi Haym 1, 661 ff.) gesellen dürfen, beweist überhaup nicht bloss durch gelegentliche Citate, sondern vielmeh durch die ganze Auffassung bis zur Aneignung gewisser rechtsgeschichtlicher Begriffe und Ausdrücke, wie Wehr Wehre, den Einfluss Mösers; ja an einer später ge strichenen, in Herders eigener Handschrift aber noch er haltenen Stelle jener Preisschrift (697_1) bekennt er selbs ausdrücklich, dass er Möser und Strube (demselben Strube, den Möser am Schluss des ausgehobenen Ab schnittes, Neudruck 123,19 ff. mit so viel Achtung nennt „das Beste etwa der Grundsätze dieser Abhandlung zu danken habe", und er war bereit, zwischen „beide Deutsche Männer den Kranz, wenn er ihm ertheilt würde, willig zu theilen".[1]

Nur auf einen oder höchstens zwei Beiträge zu einer geschätzten Zeitschrift, nicht auf ein selbständiges Büchlein war es abgesehn, als Herder die Feder an setzte. Mehr oder weniger zufällig, halb durch äussere Nöthigung, halb durch persönliche, aber auch nicht ganz ohne innere sachliche Beziehung haben sich die fünf Aufsätze zusammen gefunden unter dem gemeinsamen zweifellos von Herder gewählten Titel „Von Deutscher Art und Kunst" (vgl. Werke 5, XX; oben

[1]) Zwanzig Jahre später gedenkt er Mösers in der vierten Sammlung der Humanitätsbriefe (Werke 17, 259 171) um der Patriotischen Phantasien willen.

S. XXXII. XXXVII und Neudruck 22,1; 50,2 f.). Er ist bezeichnend, nicht nur für den Hauptverfasser und Herausgeber, und nicht ganz ohne Grund haben sich daher briefliche und öffentliche Aesserungen in freundlichem und feindlichem Sinne an ihn gehalten[1]. Er

[1]) Vgl. die S. XXX. Anm. 2 angeführten Briefstellen Nicolais und von den fünf mir z. Th. durch E. Kühnemanns freundliche Bemühungen bekannten Anzeigen folgende drei: 1) die in Schirachs Magazin der deutschen Critik, zweyten Bandes zweyter Theil (Halle 1773) S. 151—161. — 2) in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahr 1773 S. 529—531. — 3) im Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1774 (Leipzig) S. 6 f. Von diesen ist die 1. entschieden abfällig und ohne Verständnis; nur einige alte Lieder und etwa noch eine oder die andre Bemerkung finden halbwegs Gnade vor den Augen dieses Recensenten; „Wilhelms Geist" theilt er ganz mit. Die 2. zeigt wie vollständig anders Geist und Haltung der Frankfurter Gelehrten Anzeigen in kurzer Zeit geworden ist, und auch sie ist trotz einiges z. Th. recht zweifelhaften Lobes weit entfernt die wahre Bedeutung der neuen Erscheinung zu ahnen; ausdrücklich werden die „Ausfälle" auf Gellert, Weisse, Löwen und Schiebeler weggewünscht. Günstig ist die 3., aber im Ganzen auch laues Lob ohne tieferes Verständnis (zur Erläuterung aller ursprünglichen Poesie viel Neues und Gutes; der Shakespearaufsatz „eine sehr angenehme Beylage zu dem, was die Schleswiger Litteraturbriefe über das Eigenthümliche dieses grossen Britten gesagt haben). Der Bedeutung des Buches wirklich gerecht zu werden suchen nur eine 4. und 5. Anzeige: die ganz kurze im Teutschen Merkur, 1773 IV, 273 (von Chr. H. Schmid in Giessen) und — wieder eine kleine Ueberraschung wie die 2. — noch mehr die eingehendere im Anhang zu dem 13. bis 24. Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek (1777) S. 1169—1174 (unterzeichnet Ta.). Unter allen fünf ist diese späteste Recension die anerkennendste und verständnisvollste. Gleich Eingangs kündigt sie „diess Buch" als „ein wichtiges Werk" an, „welches dienen kann, die Natur und die Schützung (l. Schätzung?) derselben, in ihr gehöriges Recht einzusetzen." Der Verfasser habe dem Genius zweier „der grössten Söhne der Natur", ihres „wahrsten Abdrucks", Ossian und Shakespear „die tiefsten Geheimnisse abgefragt. Und so spricht er auch, in hoher Entzückung, oft nur

ist ein Programm für die nächste Zukunft. Klassisch französisch war die Kunstanschauung, überhaupt die Bildungsrichtung der ablaufenden Zeit gewesen: deutsch in Denken und Fühlen sollte die neue sein. Und hatte sich jene in nüchterner Aufklärung einseitig an den

---

Worte und Ausdrücke hinwerfend, kühn, feurig, treffend dem französirenden Theil des Publicums freylich Thorheit und Aergerniss.“ So ist dieser Recensent der einzige, der auch dem Stil gerecht wird, an dem, abgesehen von dem Almanach, der darüber schweigt, alle mehr oder weniger Anstoss nehmen, besonders laut und höhnend über den „Schwall von Metaphern und Herderianism“, die „magische Schreibart“, die Vorliebe für „ausländische Brocken“ das Magazin. Jenem Eingang folgen in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek sehr genaue Auszüge der Aufsätze Herders. Am Schluss des ersten, der auch namentlich die „vortreflichen“ Lieder und die „Uebersetzungen aus der Edda“ (mit Hinweisung auf Grays englische Uebersetzung, deren auch die Frankfurter Gelehrten Anzeigen gedenken) lobend hervorhebt, wird dem Verfasser gedankt, „dass er die wahre Natur des Volksgesanges bestimmt hat! die wahre: denn sonst würden Gedichte, die das zeigen was der Verfasser lehrt, nicht so ungemein tiefen Eindruck machen“. Zum Beleg dafür freut sich der Recensent neuere Gedichte wie Klopstocks „Auf Moos, am luftigen Bach“, Bürgers Lenore (mit grossem Lobe) und „Goethens simpels Lied“: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ nennen zu können. Ebenso wird die Abhandlung über Shakespear als das Beste gerühmt, was über ihn, auch bei den Britten, vorhanden sei. Nur gegen das Urtheil der „Nachschrift“ über Ramler, dessen sich auch das Magazin angenommen hatte, beruft sich der Recensent auf die Tonkünstler und besonders auf Grauns, Agricolas und Telemanns Compositionen. Es entspricht der Bedeutung der Sache, wenn diese wie die andern Beurtheilungen sich vorzugsweise an die Beiträge Herders halten, auf dessen Art auch Schirachs Magazin und die Frankfurter Gelehrten Anzeigen mehr oder weniger deutlich hinweisen, und die drei weitern Aufsätze (der Almanach gar nur den Goetheschen) nur kurz und nebenher behandeln; nur die Frankfurter Gelehrten Anzeigen spielen den Möserschen als „wichtiger“ gegen „das ganze übrige Buch“ aus.

Verstand gewendet und in blutlosen Abstractionen gelebt, so sollte diese nicht mehr bloss „denken und grübeln", sondern „sehen und fühlen" und die lebendige Welt in ihrer warmen sinnlichen Gegenwart umfassen, überhaupt in ihr der ganze Mensch mit allen seinen Kräften zu seinem Recht kommen.

So waren die Blätter von Deutscher Art und Kunst, als sie im Mai 1773 (Von und an Herder 3, 285. Weimar. Jahrbuch 3, 50. Aus Herders Nachlass, 1, 202 ff. = Lappenberg, Briefe von und an Klopstock 249 ff. Strodtmann, Briefe von und an G. A. Bürger 1, 113 Nr. 81), sonst in ihrer Ausstattung vernachlässigt, mit dem Maiglöckchenstengel, dem Geschäfts- und Freimaurerzeichen Bodes (Suphan, Werke 5, XXI), auf dem Titelblatt ans Licht traten, doch äusserlich wie innerlich eine echte Frühlingserscheinung der deutschen Litteratur. Mochten sie den einseitigen, überholten Vertretern der alten Zeit, den einen ein Aergernis, den andern eine Thorheit sein: dem jüngern Geschlecht wurden sie ein wegzeigender Hinweis auf ein vielleicht einmal dagewesenes, der Gegenwart jedenfalls verlorenes Ideal, das von vielen kaum geahnt und noch weniger verstanden erst noch der Verwirklichung harrte, nicht nur in der Dichtung sondern im gesammten geistigen Leben unseres Volkes.

Um dieser ihrer Bedeutung willen durften sie auch als Ganzes in ihrem ursprünglichen Zusammenhange in dieser Sammlung Deutscher Litteraturdenkmale nicht fehlen.

Das Aeussere des Originaldruckes entspricht der Bedeutung des Inhalts sehr wenig. Zwar fehlt es ausser der Maiblumen-Vignette auf dem Titelblatt auch sonst nicht an allerlei typographischen Verzierungen am obern Rande der Seiten und am Schluss der einzelnen Aufsätze wie der Abschnitte in I und II. Sie würden aber, auch wenn sie höheren Anforderungen genügen könnten, noch lange keinen Ersatz bieten für das schlechte Papier, die mehrfach bis zur Unkenntlichkeit schlecht ausge-

drückten Typen, die Raumknickerei, die sich nicht n
vereinzelt mit Abkürzungsstrichen für n und m behi
sondern zweimal, S. 117 f. (Neudruck 79,26 „von Kan
— 80,25) und 182 (Neudruck 123,3 ff.), das erste mal sog
innerhalb einer Seite, plötzlich ohne innern Anlass n
kleineren Lettern einsetzt, und die Nachlässigkeit d
Satzes.

Abgesehen von solchen Aeusserlichkeiten und d
von mir beigefügten Zählung der Briefe in I und d
Abschnitte in II und III gibt der Neudruck, der kei
kritische Ausgabe sein will, das Original geflissentli
möglichst treu wieder. Auf Regelung der vielfa
schwankenden Orthographie wurde grundsätzlich ve
zichtet, die Interpunction nur in seltenen Fällen na
den Forderungen des Sinnes und dem sonstigen Brau
des Originaldruckes selbst geändert. Ueber die Ver
besserung der zweifellosen Druckfehler, die zahlreic
genug sind, ist im folgenden Rechenschaft gegeben un
bei dieser Gelegenheit sind Verbesserungen, die zwa
entschieden beachtenswert aber doch nicht so zwingend
schienen um sie in den Text aufzunehmen, wenigsten
hier angemerkt[1], in einigen Fällen auch mein Fest
halten an der Ueberlieferung kurz begründet. Uner
wähnt bleiben in dieser Rechenschaft in der Regel un
mögliche Wortbilder, umgekehrte und abgesprungene

[1]) In den beiden Aufsätzen Herders hat schon meine
Ausgabe in Kürschners Deutscher National-Litteratur eine
Anzahl bis dahin geduldeter oder übel geheilter Verderb
nisse beseitigt. Wie nicht anders zu erwarten war, traf
ich in der Mehrzahl dieser Fälle mit Suphans Ausgabe
zusammen und solche Stellen, ebenso die wenigen brauch
baren Verbesserungen unserer Vorgänger, die ich schon
dort namhaft gemacht habe, lasse ich hier unbezeichnet;
was ich dagegen erst Suphan zu entnehmen hatte, ist in
der Regel (unerheblichere Kleinigkeiten ausgenommen) als
sein Eigentum ersichtlich gemacht. Uebrigens konnte es
nicht in meiner Absicht liegen alle Abweichungen seines
Textes hier anzumerken.

Buchstaben, über deren Verbesserung jeder Zweifel ausgeschlossen ist. Für die Aufsätze III und V wurden nicht nur die ersten dem Wiederabdruck in den Blättern von Deutscher Art und Kunst zu Grunde liegenden, sondern auch spätere Ausgaben, namentlich so weit sie von den Verfassern selbst herrühren, verglichen, aber selbstverständlich nur rein zufällige, auf Nachlässigkeit beruhende Abweichungen von den Vorlagen darnach gebessert, Sprachformen, Orthographie und gleichgiltige Fälle der Interpunction dagegen auch hier grundsätzlich unberührt gelassen.

I. Briefwechsel über Ossian.

5,11 fæce] faca
6,20 Epopöiſt] Epopäiſt
8, 9 Knitters] Knitlers
11 silly sooth] sitly soath
12 dallies] daillies
29 Corpse] Corps
9, 8 auf die Wachtel] die fehlt
10, 1 Macferſon, Macferlan] Macferſon Macferlan
25 vom lyriſchen] von lyriſchen
34 den] die Suphan: aber vgl. 35,28 f. 36,1 f.
11,14 f. Peringſkiöld] Periſtiold (ich lasse es dahingestellt, ob Herder nicht vielleicht Peringſkiold schrieb)
12,12 Regner] Reyner
29 vor] von
13, 8 Roger] lies Rogers (? vgl. jetzt auch Redlich, Herders Werke, Suphan, 5, 719 zu 16616, der auf Bd. 13, 242 verweist)
21 laſſe] laſſen
14, 2 Kunſtwerke] Kunſtworte
22 Pſychologie] Philologie vgl. 77,6
15,14 Zauberaſe] Zauberoſe diese von mir (nach Gylfaginning 1 und Ynglingasaga 6) und

Suphan (nach Herders Eddaexcerpten, Vierte
jahrschrift f. Litteraturgesch. 3, 503 ff., vg
Herders Werke 5, 720 zu 169 19) ziemlic
gleichzeitig gebrachte Verbesserung ist s
gut wie urkundlich bestätigt [1]

15, 18 Haupte„ über] Haupte„ über

18, 9 Flechte Sehnen] Flechſen Sehnen fragt Suphan mit Verweisung auf Werke 25, 93. 406: abe in der ältesten Fassung (1771) steht doch Flechten von Sehnen, in der jüngsten (1779 gewundne Flechten
Zwischen Z. 8 und 9 steht in den 3 andern Fassungen noch: Und wollteſt du mir auch ent fliehn — ich holte dich bald (ſchnell 1779) ein! (ſchnell holt ich dich ein. 1774)

19, 5. 20, 9 kein Strophenabsatz

21, 7 Sylbenmaaſſen] Sylbenmaaſſe

10 Herr] Herrn Suphan: aber vgl. über die flexionslose Form vor Eigennamen Grimm, Deutsch. Wörterb. IV 2, 1134 (9 *f* vgl. *c*, wornach die Beschränkung auf flectirte Eigennamen zu eng scheint)

---

[1]) Dass Herder neben der Edda des Resenius auch die lateinische Uebersetzung der Ynglingasaga in Peringskiölds Ausgabe der Heimskringla benützt haben muss, zeigt die Wiedergabe des „Bragas Lieds“: aus den lateinischen Hexametern des Resenius bleibt „der stärkste Platzregen“ allerdings „unbegreiflich“; aus der von mir schon früher zu der Stelle angeführten Prosaübersetzung bei Peringskiöld (ad instar impetuosissimi imbris) erklärt er sich eben so leicht wie die acht „Sterne“ (stellulas, bei Resenius lunas) und auch sonst stimmt alles fasst Wort für Wort. Die erste Bekanntschaft mit dem Mythus von Gylfe und Gefion, aber ohne die Strophe Brages, und damit zugleich die Anregung die Quellen selbst aufzusuchen verdankt Herder wahrscheinlich dem 21. „Briefe über Merkwürdigkeiten“ (Weilens Neudr. 247, 10 ff.: die Stelle aus Gylfaginning im Urtext mit deutscher Uebersetzung). Mallet übergieng diese Geschichte.

22, 7 ſchreiben] ſchrieben Suphan: aber vgl. 68,3 f. 72,31 ff.
25 Anmerkung] Anmerkungen
27 den] dem

23,10 Aerugo] Alengo (vgl. 35,13)

25,15. 34 ruhn!„] ruhn!
16 ruh nicht] ruh, nicht (ruhe nicht Suphan, desgleichen 37 laß] laße beidemale ohne Bemerkung, wahrscheinlich nach der ersten Niederschrift, aus der zu 23,17 die Variante und ſchwang ſich auf angemerkt ist. Vgl. 25,1. 35 und 3. 18)

26,10 Höchſter.„] Höchſter
26 beginnt!„] beginnt!

27,12 Schwerdtern] Schwerdter
35 Gudr, Gondula!] Qudr, Qondula!

29,24 wollen, ſinnlich] wollen ſinnlich

31, 2 Andringlichkeit. —] Andringlichkeit — Suphan: nach der ersten Niederschrift? Sonst können Lebhaftigkeit und Wahrheit und Andringlichkeit doch Object zu verlohr (30,37) sein
35 mindeſten] min- am Ende der Zeile, der Rest des Wortes fehlt

32,24 Schreiberin] Schreiberey
28 ganz vollendete zweimal: am Schluss der Zeile und am Anfang der folgenden wiederholt

33,12 impromptu] improptns
35 die gute] die fehlt

34,16 Worte] Wort
18 bey der Nacht] der fehlt
26 nicht,„] nicht,

35, 5 volkmäßiger] Volksmäſſiger Suphan (vgl. 36,40. 37, 1)
10 Sagen] Sager
13 Aerugo] Aerago

35,18 Jſts Vater] Jſts, Vater (von Suphan bewah
aber vgl. die Fassung von 1771 Wer
25, 524$_1$)
21 an!„] an!
35,33 und 36,22 mir!„] mir!
36,14 Ruh!„] Ruh!
37,33 Dodsleiſchen] Dodsleien
oder] aber Suphan
38, 4 bitten] bitte
17 trügen] trugen
23 rümpfen (= 1. Niederschrift Werke 5, 191$_2$
rumpfen
39, 4 an] gen Suphan („verbessert aus erster Niede
schrift und Bd. 25, 243“)
40, 4 kein Strophenabsatz
21 Wohlberedtheit„ in] Wohlberedt= | „heit (Zeilen
abtheilung) im das („) mit Suphan scho
hier zu setzen scheint das Fehlen des Zeichen
zu Anfang der 2 folgenden Zeilen zu em-
pfehlen; dem Sinne nach würde ich es lieber
erst nach freylich = = = (Z. 23) setzen
41, 1 iſt fehlt
37 mit] weit Suphan
43,21 vollen] volles
24 Angeſicht, und] Angeſicht und vgl. Werke 25,397$_{38}$
44,33 nicht] nichts
45, 3 ihrem] ihren
7 jener] jenem von Suphan bewahrt: aber wo-
rauf soll sich das Pronomen beziehen als
auf die Einbildung (Z. 6)?
27 ſiegen] ſingen
35 Riegel] lies Siegel wie in den andern Fassungen.
Werke 25, 359? (Auch die englische Vor-
lage hat verschiedene Reimwörter)
36 Findt] Find
47,33 Werk Suphan mit Verweisung auf 14,$_2$] Wort
(vgl. den umgekehrten Fehler Werke 5, 379$_1$)

48, 6 ſchreyen] bei Luther: ſchweigen
20 unſre] unſrer Suphan
49, 29 ihnen] ihren
33 Skalden, Romanzen] Skalden Romanzen

II. Shakespear.[1]

53, 4 einem] einen
23 f. Trauerſpieler] lies Trauerſpieldichter (?)
54, 20 da] daß Suphan
22 einem] einen
55, 14 den Impromptus] dem Impromptus (Suphan: dem Impromptu) ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον Aristoteles Poetik C. 4 (p. 1449 *a* 11)
56, 17 Philoktet, Ajax] Philoktet Ajax
24 Natur!„] Natur!
57, 12 Vielem] Vielen
16 umzutauſchen] umzutäuſchen (?) Suphan; vielleicht zu umtäuſchen (?)
30 ihn] ihm
33 dieſer] dieſe
58, 2 konnte.] vgl. zu 76, 26
8 „keine] „in keine (Suphan vermuthet „nie keine)
61, 17 zweyſtündigen] zweyſtändigen
19 gleich„] das („) ist an dieser Stelle jedenfalls sehr verdächtig, aber schwerlich mit Sicherheit anderswo anzubringen: Suphan schreibt gleich = und setzt („) nach war? (Z. 21)
62, 18 Nationalvorurtheilen] Nationalvorurtheile
64, 28 Eräugniſſes, einer] Eräugniſſes einer
34 Menſcharten] Menſchenarten Suphan
65, 4 f. Vorſehung der] Vorſehung, der Suphan mit der Taschenausgabe der Vulgata und Düntzer; ich halte es mindestens nicht für ausgeschlossen dass der Welt zu beiden voran-

[1]) Die 1. und 2. Fassung des Aufsatzes (vgl. oben S. XV ff.) ist mit *a* und *b* bezeichnet.

gehenden Substantivis zu beziehen ist: v
66,28; 71,7. 14; 76,1; 68,11 und aus *b* Wer
5, 248 Z. 1 v. u. und 249 Z. 16

65,28 bloſſem (= *ab* Werke 5, 239)] blaſſem

34 Strahle Hoffnung] Strale der Hoffnung Suph
offenbar nach *ab* Werke 5, 239 f.

66,16 rufet, alle] rufet alle

17 dahin eingedichtet] dahinein gedichtet Suphan
Herder schrieb vielleicht dahin ein gedichtet wi
Werke 25, 83 Z. 2 ſich dahin ein zu ſetzen; vg
aber auch 72,6 f. und an Nicolai, bei Hof
mann, Briefwechsel 63 Z. 4: daß er meiſtens am
Ende dahin auskommt

18 fortwickelnd] fortentwickelnd (?) Suphan

22 Umſtände, ſelbſt] Umſtände ſelbſt

68,20 nichts — 22 miſchen] Eine eigentliche Besse-
rung ist hier nicht möglich; man kann nur
zur Erläuterung *b* heranziehen (Werke 5,
247 Z. 4 ff.): Und wie hat Shakeſpear dazu die
Örter idealiſiirt. Welch ein Auftritt der Hexen
bei Macbeth auf der Haide, unter Blitz und
Donner! Nun der blutige Mann mit der Nach-
richt von Macbeths Thaten, und die Botſchaft
des Königes an ihn mit dem Than von Kawdor!
Die Scene bricht wieder; die Haide! der pro-
phetiſche Gruß der Hexen, nun die Ankunft der
Königlichen Bothſchaft — verlege man die Scene
wie man wolle, ob Hexe und Prophezeiung mit
allen ihren ſchauderhaften Begleitungen Eindruck
machen werde!

69, 5 f. Nachtwanderin] Nachtwandrerin *b*

24 Umſtande] Umſtände

33 Horaz, Ophelia] Horaz Ophelia

70, 1 hat Shakeſpear] hat kein Shakeſpear (?) Suphan;
vgl. Werke 5, 248 Z. 15. 406 Z. 4 ff.
Neudruck 77, 22 f.

71,16 Fliegen] Fligen.

72, 4 Spielewerke] Spielwerke Suphan mit der Taschenausgabe der Vulgata und Düntzer; aber die Bildung ist nicht nur an sich von Alters her unverwerflich (vgl. Lexer 2, 1093 spileman, Schiller-Lübben Mittelniederd. Wörterb. 4, 312 ff. verschiedene Composita mit spel-, spil-) und lässt sich sogar aus einer zeitlich gar nicht so fern stehenden süddeutschen Quelle, dem von Laistner besprochenen Münchener Faustspiel aus dem vorigen Jahrhundert (im Prologus, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 22. December 1882 Nr. 356 Sp. 5249a) belegen, sie scheint auch durch analoge Bildungen bei Herder selbst wie Lobesprüche (Wagner, Briefe an Merck, 1835, S. 14, 28. October 1770)[1], Grabestimme (1. Niederschrift des Ossianaufsatzes Werke 5, 177_1 Z. 8 v. u.) Triebefedern (*a* Werke 5, 240 Z. 4) hinlänglich geschützt.

9 Savoyarde] Savogarde

73, 2 Dichterwelt, nur] Dichterwelt nur

74,20 gezeihet] lies gezeiget wie Werke 3, 7_8; 10_{11}. 5, 419 Z. 11

23 ihn] ihr

31 grauem] grauen

32 lak] ebenso *ab*, daher unterblieb die Besserung: lack (vgl. zu 75,24; 26)

34 2te] 3te

[1]) Nicht verschweigen möchte ich, dass mir bei diesem Beispiele der Verdacht eines Druckfehlers nicht ganz ausgeschlossen scheint; es steht nämlich bei Wagner di (so!) größten Lobesprüche, und es könnte sich das im Artikel ausgefallene e in das letzte Wort verirrt haben. Der Wiederabdruck im Lebensbild III, 230 (die größten Lobesprüche) hat in dieser Frage selbstverständlich keine Gewähr.

75, 2 Als] Alt
15 aus Mund in Hand] aus Hand in Mund Suphan mir scheint die umgekehrte Stellung beabsichtigt: keiner hat mehr zu sprechen als unmittelbar zur Handlung nöthig ist, oder wie es in *ab* heisst (Werke 5, 233): Jeden noch ganze Menſch in allen ſeinen Stücken ſo blos Charakteriſtiſch-Individuell (blos nach ſeinem Individualcharakter *b*) zu denken, [und *b*] zu ſprechen, und durch beides vielmehr (nur *b*) zu handeln. Vgl. die Formeln „mit Mund und Hand (Händen)“, d. i. mit Wort und That, „danken“, eines „Hand und Mund sein“, für ihn handeln und reden, u. ä. Deutsches Wörterb. IV 2, 339 (7*a*)
25 Pastorell, und Pastorical-] ebenso *ab*
27 Calls] ebenso *b*; daher unterblieb auch hier die Besserung wie 74, 32
76, 26 f. vermag. —] Zur Interpunction vgl. an Caroline 27. August 1770, Lebensbild III, 60, wo im Abdruck kein Fehler vorzuliegen scheint; übrigens muss 23 (Und ſollteſt) f. nicht unbedingt Vordersatz zu 27 ff. sein und könnte sich wohl auch an den vorausgehenden Satz anschliessen

Nachschrift.

76, 32 Umrede Suphan] Unrede
77, 33 würde. Am] würde; am Suphan
78, 33 enthüllen Suphan] umhüllen
36 oder —„] oder —

III. Von deutscher Baukunst.[1]

Die Abweichungen von dem ersten Druck sind überhaupt nicht zahlreich, auch Orthographie und Inter-

[1]) Theils durch die zuvorkommende Gefälligkeit G. Witkowskis, der mir seine Vergleichungen bereitwillig mit-

punction stimmen auffallend überein. Von jenen ist 85,28 heutigen statt heurigen (*EKC*) eher eine beabsichtigte Aenderung als ein zufälliger Druckfehler. Auch 85,34 musste Hütern, was übrigens keineswegs sinnlos ist und zu *E* stimmt, mit Bernays bewahrt werden, wiewohl es in *KC* in Hütten (eine naheliegende, schon von *H* vorweg genommene Besserung) geändert wurde, ebenso an derselben Stelle die erst in *C* beseitigte Form Forſt (Firſt *C*) die nach dem Deutschen Wörterb. III, 1677 noch heute

---

theilte, theils aus eigener Einsichtnahme (ausgenommen *E* und *h*) kenne ich ausser unserm auch sämmtliche übrige zu Goethes Lebzeiten erschienene Drucke: *E*, der Einzeldruck (1772). Der Abdruck bei Bernays-Hirzel, Der junge Goethe 2, 204 ff. ist genau; nur der Vergleichung mit unserm Druck zu Liebe verzeichne ich die wenigen Abweichungen: 204,6 Landsleute, mir 205,25 Alten, den 206,23 Menſchen, einzelne 24 erſte aus 207,1 Babylon, mit 21 Wuchs, an 32 auf 208,6 Vermannigfaltige 19 Rubrick 24 geſcheider 25 hies 209,23 Maßen 24 Stadt. 28 antwortet und 210,11 f. Morgendufftglanz 26 können, das 211,32 f. Stoff ihm 212,24 herabſtoſſen. — *h*, der Himburgsche, und *H*, der Huthsche Nachdruck, geben unsern Druck mit seinen zwei eigenthümlich-charakteristischen Lesarten und einer Lücke (Neudruck 84,3; 85,28 und 90,24 f s. o. und S. LII) wieder, *h*, dessen Abweichungen meist die Orthographie, hie und da die Wortzusammensetzung und Interpunction betreffen, genauer als *H*; dieser ändert öfter willkürlich, theils aus sprachlichen Neigungen (Vorliebe für volle Formen, Abneigung gegen Artikelanlehnung und dgl.), theils aus Anstandsbedenken (Neudruck 85,10 zur Unſauberkeit) oder des Sinnes halber, noch öfter aber aus Flüchtigkeit; trotz alle dem bleiben Uebereinstimmungen genug um auch ohne die ausdrückliche Angabe des Herausgebers die Vorlage erkennen zu lassen. In der weitern Geschichte des Textes spielt weder diese selbst noch einer der beiden Nachdrucke *hH* eine Rolle und gelegentliche Uebereinstimmungen mit den folgenden echten Drucken sind zufällig. — *K*, Kunst und Alterthum IV 3 (1824), 12 ff. beruht auf *E* und ist wieder die Grundlage von *C*, der Ausgabe letzter Hand Bd. 39 (1830), Taschenausgabe S. 339 ff., grössere Octavausgabe, deren Abweichungen ganz gering sind und hier nicht in Betracht kommen, S. 341 ff.

in der Wetterau lebendig ist. Die Aenderung empfindſame (*KC*) für erfindſame 85,25 ist, wenn nicht geradezu ein in *C* übersehener Druckfehler von *K*, jedenfalls keine glückliche Besserung. Zu berichtigen blieben demnach nur noch folgende zweifellose Druckversehen:

84, 3 Werken *EKC*] Wolken
90,24 r. der Künſtler — iſt fehlt, ergänzt aus *EKC*
92,11 ſey„„] ſey„

IV. Frisi's Versuch über die gothische Baukunst.

96,36 di] lies: dei (= Frisi) oder: de' (?) Aber auf dem gestochenen Titelblatt der Bologneser Ausgabe des Vasari von 1648 steht auch: di (auf dem gedruckten: de')
98, 2 Stütze (imposta = 3 und 5)] Spitze
7 verhalten (saranno)] erhalten
100,21 Brunelleſchi (= Frisi)] Brunelliſchi
25 Brunelleſchi's (= Frisi)] Brunelliſchi's
32 verſtärke. Die] verſtärke, Die
102,27 nach den] lies nach dem (?) Aber nach dem Deutsch. Wörterb. VII, 16 (III, 2) ist auch der Accusativ nicht ganz ausgeschlossen
103,31 kann] kan
104, 6 erſetze] lies erſetzen (?) Immer bleibt doch in der folgenden Zeile (kann) eine sprachliche Nachlässigkeit des Uebersetzers anzuerkennen
106,20 Logen] Frisi: logge Darnach entfällt die nahe liegende Besserung Huths Bogen
30 Pavia (= Frisi)] Padua vgl. 96,29; 33
107, 2 Kirche Baricefala] Frisi und Casare Cesariano (nicht Cesarini, wie Frisi schreibt): sacra ede Baricefala. Am Text ist also nichts zu ändern wiewohl es allerdings eine Kirche dieses Namens in Maitandnie gab; es bleibt

demnach nichts andres übrig als mit Novati anzunehmen, dass der Uebersetzer das von Cesariano als Adjectiv gebrauchte Wort Baricephala (er meint mit seiner „sacra aede Baricephala“ keine andere Kirche als den Mailänder Dom) für einen Eigennamen genommen habe

107,14 Scamozzi (= Frisi)] Stamozzi

108,17 Vanvitelli (= Frisi)] Vanritelli

31 Martiniere (= Frisi)] Nartiniere

33 Schweitzers] Frisi: Svezzese (Schweden), was der Uebersetzer aber mit Svizzero verwechselte

V. Deutsche Geschichte. [1]

Die Abweichungen vom Originaldruck in Aeusserlichkeiten der Druckeinrichtung, Orthographie, Wortformen und Interpunction sind hier zahlreicher als bei III, und gewisse Eigenheiten der Möserschen Vorlage erklären dies. Geschont wurden sonst noch selbstverständlich die wirklichen Verbesserungen von Druckfehlern, die noch dazu durch die zweite Ausgabe von Möser selbst bestätigt werden, und ausserdem einige geringere Abweichungen, die den Sinn nicht tiefer berühren, wiewohl eine besondere Absicht dabei nicht zu erkennen ist: diese letztern begnügte ich mich im folgenden Verzeichnis anzumerken.

114,25 f. Geistlichen, Bedienten *AB*] geistlichen Bedienten

[1]) Zu Rathe gezogen wurde ausser der ersten (*A*) auch die zweite Ausgabe (*B*, Berlin und Stettin 1780) des 1. Bandes der „Osnabrückischen Geschichte“, worin die Vorrede zur ersten Ausgabe mit nicht sehr erheblichen Veränderungen wiederholt ist. Nach *B* ist sie, im Aeusserlichen z. Th. etwas modernisiert. in Abekens Gesammtausgabe, Bd. VI, wieder abgedruckt, der von Herder ausgehobene Abschnitt S. IX—XXIII.

115, 10 dem *AB*] den
11 r. Controlle, Commiſſariat *A*] Controlle. Commiſſariat (in *B* noch deutlicher verlohr ſein Amt; und Controlle, Commiſſariat u. s. w.)
16 dominio *AB*] domino

116, 34 Heeren *AB*] Herren

117, 3 Herr *AB*] Heer
10 erforderte] erfordere *AB*
22 der (*AB*) Geldreichthum] das Geldreichthum

118, 28 Kaiſer hatte (*AB*) zu] hatte fehlt

119, 3 die Vollmacht dazu *AB*] dazu fehlt
9 in ihrem Lande] in ihren Landen *AB*

120, 7 r. für die *AB*] für den

121, 12 ward *AB*] war
21 welchen Abeken] welcher (= *AB*)
23 erfordert] gefordert *AB*

122, 6 r. Hauptwerke *AB*] Hauptzwecke
7 ungemahlt und ungeſchnitzt *AB*] umgemahlt und umgeſchnitzt
9 auch ein *AB*] auch fehlt

123, 4 reichen *AB*] reinen
20 Gelehrſamkeit = *A*] Rechtsgelehrſamkeit *B*
24 den (dem *B*) Namen der *AB*] Namen der fehlt

Ich kann meine Einleitung nicht schliessen, ohne zugleich für mannigfache Förderung, sei es durch Büchersendungen, sei es durch sonstige Mittheilungen und Auskünfte, wärmstens zu danken. Mein Dank gebürt vor allen der Direction der Wiener Hofbibliothek, die mir den Originaldruck mit nicht genug zu rühmender Liberalität zur Verfügung stellte, ferner den Directionen der K. Hof- und Staatsbibliothek in München und Dresden und der Grossherz. Bibliothek in Weimar, desgleichen den Herrn Custos Dr. A. Göldlin von Tiefenau und Hofrath Prof. Dr. A. Mussafia in Wien, Prof. Dr.

Heyne in Göttingen, Prof. Dr. Fr. Muncker in ünchen und ganz besonders den vier schon bei legenheit genannten Herrn Dr. E. Kühnemann in rlin, Dr. G. Witkowski in Leipzig, Prof. Fr. Novati d Ab. Dr. A. Ceriani, Praefect der Ambrosiana, Mailand.

H. Lambel.

Von

Deutscher Art und Kunst.

Einige fliegende Blätter.

Hamburg, 1773.

Bey Bode.

Von

Deutſcher Art und Kunſt.

Einige fliegende Blätter.

Hamburg, 1773.

Bey Bode.

Von

Deutſcher Art und Kunſt.

Einige fliegende Blätter.

Hamburg, 1773.

Bey Bode.

I.

Auszug

aus einem

Briefwechsel

über

Ossian

und die

Lieder alter Völker.

I.

Auszug

aus einem

Briefwechsel über Ossian

und die

Lieder alter Völker.

... Auch ich bin, wie Sie, über die Uebersetzung Ossians für unser Volk und unsre Sprache, eben so sehr als über ein Episches Original entzückt. Ein Dichter, so voll Hoheit, Unschuld, Einfalt, Thätigkeit, und Seligkeit des menschlichen Lebens, muß, wenn man in fæce Romuli an der Würksamkeit guter Bücher nicht ganz verzweifeln will, gewiß würken und Herzen rühren, die auch in der armen Schottischen Hütte zu leben wünschen, und sich ihre Häuser zu solchem Hüttenfest einweihen — Auch Denis Uebersetzung verräth so viel Fleiß und Geschmack, theils glücklichen Schwung der Bilder, theils Stärke der deutschen Sprache, daß ich auch sie gleich unter die Lieblingsbücher meiner Bibliothek gestellt, und Deutschland zu einem Barden Glück gewünscht, den [4] der schottische Barde nur gewecket — Aber Sie, der vorher so halsstarrig an der Wahrheit und Authenticität des schottischen Ossians zweifelte, hören Sie jetzt mich den Vertheidiger, nicht halsstarrig zweifeln, sondern behaupten, daß Trotz alles Fleisses und Geschmacks und Schwunges und Stärke der deutschen Uebersetzung unser Ossian gewiß nicht der wahre Ossian mehr sey. Der Raum fehlt mir, das jetzt zu

beweisen: ich muß also meine Behauptung nur, wie ein türkischer Mufti, sein Fetwa hinsetzen, und hier der Name des Mufti . . .

---

2 . . . Meine Gründe gegen den deutschen Ossian sind nicht blos, wie Sie gütigst wähnen, Eigensinn gegen den deutschen Hexameter überhaupt: denn was trauen Sie mir für Empfindung, für Ton und Harmonie der Seele zu, wenn ich z. E. den Kleistischen, den Klopstockischen Hexameter nicht fühlen sollte? aber freylich, weil Sie doch Einmal selbst darauf gekommen sind, der Kopstockische Hexameter bey Ossian? freylich auch hinc illæ lacrimæ! Hätte der Herr D. die eigentliche Manier Ossians nur etwas auch mit dem innern Ohre überlegt — Ossian [5] so kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen — Klopstocks Manier, so ausmalend, so vortreflich, Empfindungen ganz ausströmen, und wie sie Wellen schlagen, sich legen und wiederkommen, auch die Worte, die Sprachfügungen ergiessen zu lassen — welch ein Unterschied? und was ist nun ein Ossian in Klopstocks Hexameter? in Klopstocks Manier? Fast kenne ich keine zwo verschiednere, auch Ossian schon würklich wie Epopöist betrachtet.

Aber das ist er nun nicht, und sehen Sie, das wollte ich Ihnen nur sagen, von jenem hat schon, wie mich dünkt, eine Kritische Bibliothek geredet, und das geht mich nichts an. Ihnen wollte ich nur in Erinnerung bringen, daß Ossians Gedichte Lieder, Lieder des Volks, Lieder eines ungebildeten sinnlichen Volks sind, die sich so lange im Munde der väterlichen Tradition haben fortsingen können — sind sie das in unsrer schönen epischen Gestalt gewesen? haben sies seyn können? — mein Freund, wenn ich mich zuerst gegen Ihre zweifelnde Halsstarrigkeit gegen die Ursprünglichkeit Ossians auf Nichts so sehr, als auf inneres Zeugniß, auf den Geist des Werks selbst berief, der uns mit weissagender Stimme zusagte: „so etwas kann Macpherson unmöglich gedichtet haben! so was läßt sich in [6] unserm Jahrhunderte nicht dichten!„

mit eben dem innern Zeugniß rufe ich jetzt eben so laut: „das läßt sich wahrhaftig nicht singen! in solchem Ton von einem wilden Bergvolke wahrhaftig nicht fortsingen und erhalten! folglich ists nicht Ossian, der da sang, der so lange fortgesungen wurde!„ Was sagen Sie zu meinem innern Beweise? — nächstens fülle ich Ihnen vielleicht damit Seiten!

... So eigensinnig für Ihren deutschen Ossian hätte ich Sie doch nicht geglaubt! Es mir durch Zergliederungen und einzelne Vergleichungen abzwingen zu wollen, „daß er gewiß so gut, als der Englische sey!„ In Sachen der bloßen, schnellen Empfindung, was läßt sich da nicht aus zergliedern? was nicht durch ein grübelndes Zerlegen heraus beweisen, was — wenigstens die vorige schnelle Empfindung gewiß nicht ist. Haben Sie es wohl diesmal bedacht, was Sie so oft, oft, und täglich fühlen, „was die Auslassung „Eines, der Zusatz eines andern, die Umschreibung und Wieder„holung eines dritten Worts; was mir andrer Accent, Blick, „Stimme der Rede durchaus für anderen Ton geben könne?„ Ich will den Sinn noch immer [7] bleiben lassen; aber Ton? Farbe? die schnelleste Empfindung von Eigenheit des Orts, des Zwecks? — Und beruht nicht auf diesen alle Schönheit eines Gedichts, aller Geist und Kraft der Rede? — Ihnen also immer zugegeben, daß unser Ossian, als ein poetisches Werk so gut, ja besser, als der Englische sey — eben weil er ein so schönes poetisches Werk ist, so ist er der alte Barde, Ossian, nicht mehr; das will ich ja eben sagen? 3

Nehmen Sie doch Eins der alten Lieder, die in Shakespear, oder in den englischen Sammlungen dieser Art vorkommen, und entkleiden Sies von allem Lyrischen des Wohlklanges, des Reims, der Wortsetzung, des dunkeln Ganges der Melodie: lassen Sie ihm blos den Sinn, so so, und auf solche und solche Weise in eine andre Sprache übertragen; ists nicht, als wenn Sie die Noten in einer Melodie von Pergolese, oder die Lettern auf einer Blattseite umwürfen? wo bliebe der Sinn der Seite? wo bliebe Pergolese? Mir fällt

eben das Liedchen aus Shakespears Twelfth-Night in d Hände, bey welchem der Liebesieche Herzog von hinnen schei den will: —

that old and antik song
Me thought it did relieve my passion much —
[8] *More than light airs and recollected terms*
Of these most brisk and giddy paced times
— — it is old and plain
The Spinsters and the Knitters in the Sun
And the free Maids that weave their Thread with Bones
Do use to chant it: it is silly sooth
And dallies with the innocence of Love
Like the old Age —

Nun, werden Sie bey solchem Lobe nicht so begierig, wie der verliebte Ritter selbst? Auf! übersetzen Sies flugs in Deutsche Hexameter:

Song.

Come away, come away, death!
And in sad cypress let me be laid!
Fly away, fly away, breath!
I am slain by a fair cruel Maid!
My Shrowd of white stuck all with yew
Oh prepare it
My Part of death, no one so true
Did share it!
Not a Flow'r, not a Flow'r sweet
On my black Coffin let there be strown
Not a Friend, not a Friend greet
My poor Corpse, where my Bones shall be thrown.
A thousand thousand Sighs to save
Lay me o where
True Lover never find my Grave
To weep there.

[9] Der sollte nicht mein Freund seyn, der bey diesem so einfältigen, Nichtssagenden Liede, insonderheit lebendig gesungen, nichts mit fühlte! Indessen, wenn es übersetzt würde (Wieland hat es, so wie die Meisten dieser Art, nicht übersetzt! wenn der Einige fast, dem ich hiezu Biegsamkeit zutraue, der

Sänger des Skaldengesanges und der Grabschrift Aspasiens, und des griechischen Schnitterliedchens und der süssen Nänie auf die Wachtel und das Schnittermädchen des Himmels, und auf die Herzensangst jenes guten Pfarrers — wenn dieser Dichter, der so Mancherley, und dies Mancherley so vortreflich seyn kann, es übersetzte, wie anders erhält er den Abdruck der innern Empfindung, als durch den Abdruck des Aeussern, des Sinnlichen, in Form, Klang, Ton, Melodie, alles des Dunklen, Unnennbaren, was uns mit dem Gesange stromweise in die Seele fliesset. Schlagen Sie die Dodslei'schen Reliques of ancient Poetry auf, von Einem Ende zum Andern; übersetzen Sie was und wie schön Sie es wollen, aber ausser dem Ton des Gesanges, und sehen Sie denn, was Sie haben werden!

Sie kennen doch die liebe, süsse Romanze, von der ich mich wundere, daß sie sich in den [10] Dodsleischen Reliques nicht finde: Heinrich und Kathrine

In ancient times in Britain Isle
Lord Henry was well knowne —

ein englischer Schulrector, seines Namens Samuel Bishop, hat gewisse Ferias poeticas gefeyret: i. e. Carmina Anglicana Elegiaci plerumque argumenti (ich schreibe Ihnen den verdienstvollen Titel) latine reddita geschrieben, und in diesen Carminibus Anglicanis latine redditis ist auch unsre Romanze Elegiaci argumenti, und also auch Elegiaco versu, schön skandirt und phraseologisirt, die sich also anhebt:

Angliacos inter proceres innotuit olim
Henricus priscæ nobilitatis honos!

und wo ist nun die Romanze? — Daß es mit Ossian kaum anders sey, sehen Sie nur einmal die schöne Macferlansche Ueberſetzung von Temora. Der Verf. selbst ein Schotte? der Ossian singen gehört? ihn doch also fühlen muß? Sehen Sie nun, was unter den Händen des guten, flinken Lateiners aus der rührenden Stelle geworden ist, da Oscar fällt, und der Dichter plötzlich abbrechend, sich an seine Geliebte wendet — In der N. Bibl. der sch. W. Band 9. St. 2. S. 344.

sind die Uebersetzungen aus Mac=[11]ferson, Macferlan und Denis neben einander. Sie können nachschlagen und sehen! . . .

---

4 . . . Ihre Einwürfe sind sonderbar. Bey alten Gothischen Gesängen, wie Sie sie zu nennen belieben, bey Reimgedichten, Romanzen, Sonnets und dergleichen schon künstlichen oder gar gekünstelten Stanzen, geben Sie mir nach: aber bey alten ungekünstelten Liedern, wilder, ungesitteter Völker — wilder ungesitteter Völker? ich kann ihre Stelle kaum ausschreiben. So gehörte ihr Ossian und sein edler, grosser Fingal so schlechthin zu einem wilden ungesitteten Volk? und wenn jener auch alles idealisirt hätte, wer so idealisiren konnte, und wem so idealisirt, dergleichen Bilder, dergleichen Geschichte, der Traum des Nachts, und das Vorbild des Tags, Gemüthserholung und beste Herzenslust seyn konnte; der war wildes Volk? Wohin man doch abgerathen kann, um nur seine Lieblingsmeinung zu retten.

Wissen Sie also, daß je wilder, d. i. je lebendiger, je freywirkender ein Volk ist, (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!) desto wilder, d. i. desto lebendiger, freyer, sinnlicher, lyrisch [12] handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder seyn! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und todte Lettern Verse seyn: vom lyrischen, vom lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Nothdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Sylben, bey manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch= und Nationalliede gehören, und mit diesem verschwinden — davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, den diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb= und Lustgesang des Volks zu seyn! Das sind die

Pfeile dieſes wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtniſſe heftet! Je länger ein Lied dauren ſoll, deſto ſtärker, deſto ſinnlicher müſſen dieſe Seelenerwecker ſeyn, daß ſie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen — wohin wendet ſich nun die Sache?

Ohne Zweifel waren die Skandinavier, wie ſie auch in Oſſian überall erſcheinen, ein wilde=[18]res rauheres Volk, als die weich idealiſirten Schotten: mir iſt von jenen kein Gedicht bekannt, wo ſanfte Empfindung ſtröme: ihr Tritt iſt ganz auf Felſen und Eis und gefrorner Erde, und in Abſicht auf ſolche Bearbeitung und Kultur iſt mir von ihnen kein Stück bekannt, das ſich mit den Oſſianſchen darinn vergleichen laſſe. Aber ſehen ſie einmal im Worm, im Bartholin, im Peringſkiöld, und Verel ihre Gedichte an — wie viel Sylben=maaſſe! wie genau jedes unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs beſtimmt! ähnliche Anfangsſylben mitten in den Verſen ſymmetriſch aufgezählt, gleichſam Loſungen zum Schlage des Takts, Anſchläge zum Tritt, zum Gange des Kriegsheers. Aehnliche Anfangsbuchſtaben zum Anſtoß, zum Schallen des Bardengeſanges in die Schilde! Diſticha und Verſe ſich entſprechend! Vokale gleich! Sylben Conſon — wahrhaftig eine Rythmik des Verſes, ſo künſtlich, ſo ſchnell, ſo genau, daß es uns Büchergelehrten ſchwer wird, ſie nur mit den Augen aufzufinden; aber denken Sie nicht, daß ſie jenen lebendigen Völkern, die ſie hörten und nicht laſen, von Jugend auf hörten und mit ſangen, und ihr ganzes Ohr darnach gebildet hatten, eben ſo ſchwer geweſen ſey. Nichts iſt ſtärker und ewiger, und ſchneller, und feiner, als Gewohnheit des Ohrs! Einmal tief gefaßt, wie [14] lange behält daſſelbe! In der Jugend, mit dem Stammlen der Sprache gefaßt, wie lebhaft kommt es zurück, und ſo ſchnell mit allen Erſcheinungen der lebendigen Welt verbunden, wie reich und mächtig kommt es wieder. Aus Muſik, Geſang und Rede könnt' ich Ihnen eine Menge ſonderbarer Phänomene anführen, wenn ich einmal pſychologiſiren wollte!

Denken Sie nicht, daß ich übertreibe. Unter 136 Rhythmus=

arten der Skalden, habe ich nur Einen, den Sangbaren, Worm näher studirt (denn ihre eigentliche Prosodie, zweite Theil der Edda ist meines Wissens noch nicht schienen!) und was denken Sie, wenn in diesem Rythm von 8 Reihen nicht blos 2 Disticha, sondern in jedem Distich 3 Anfangähnliche Buchstaben, 3 consone Wörter und Schäl und diese in ihren Regionen wieder so metrisch bestimmt sin daß die ganze Strophe gleichsam eine prosodische Runenter geworden ist — und alles waren Schälle, Laute eines leben den Gesanges, Wecker des Takts und der Erinnerung, alles klopfte, und stieß und schallte zusammen! — Machen Sie nun die Probe, und studiren Regner Lodbrogs Sterbegesang in den Runen des Worms, und lesen denn die feine, zierliche Uebersetzung, die wir davon im Deutschen, in ganz anderm Ton und ganz anderm Sylben=[15]maasse haben — der verzogenste Kupferstich von einem schönen Gemälde! Nun komme jemand und mache aus dem Schlachtgesang der Dysen, aus dem Zaubergespräch Odins am Thor der Hölle, aus dem jüngsten Gericht der Eddagötter ein schönes Heldengedicht in Hexametern, oder schöne griechische Sylbenmaasse, wie Herr Denis aus dem Gespräch Gauls und Mornis, Fingals und Roskranen gemacht hat; aus Evind Skaldaspillers Trauerlied auf Hako eine Elegie im Ton der Rothschildsgräber — was würde Vater Odin und der alte Skaldaspiller sagen? — Daß sich nun diese Skaldische Rhytmik nicht auf Island und Skandinavien eingeschränkt, können sie aus Hickes, und andern; am neuesten noch in den Dodslei'schen reliques aus der Vorabhandlung vor dem complaint of conscience (Th. 2. B. 3. S. 277.) sehen, wo aus dem Angelsächsischen dergleichen mehr als Eine Probe angeführt wird.

Aber noch mehr. Gehen Sie die Gedichte Ossians durch. Bey allen Gelegenheiten des Bardengesanges sind sie einem andern Volk so ähnlich, das noch jetzt auf der Erde lebet, singet, und Thaten thut; in deren Geschichte ich also ohne Vorurtheil und Wahn die Geschichte Ossians und seiner Väter mehr als Einmal lebendig erkannt habe. Es sind die fünf

Na=[16]tionen in Nordamerika: Sterbelied und Kriegsgesang, Schlacht= und Grablied, historische Lobgesänge auf die Väter und an die Väter — alles ist den Barden Ossians und den Wilden in Nordamerika gemein; der letzten Marter= und Rachelied nehme ich aus, dafür die sanften Kaledonier ihre Gesänge mit dem sanften Blut der Liebe färbten. Nun sehen Sie einmal, was alle Reisebeschreiber, Charlevoix und Lafiteau, Roger, und Cadwallader Colden vom Ton, vom Rythmus, von der Macht dieser Gesänge auch für Ohren der Fremdlinge sagen. Sehen Sie nach, wie viel nach allen Berichten darinn auf lebende Bewegung, Melodie, Zeichensprache und Pantomime ankömmt, und wenn nun Reisende, die die Schotten kannten, und mit den Amerikanern so lange gelebt hatten, Kapt. Timberlake z. B. die offenbare Aehnlichkeit der Gesänge beyder Nationen anerkannten — so schliessen Sie weiter. Bey Denis stehen wir steif und fest auf der Erde: hören etwa Sinn und Inhalt in eigner, guter poetischer Sprache, aber nach der Analogie aller wilden Völker kein Laut, kein Ton, kein lebendiges Lüftchen von den Hügeln der Kaledonier, das uns hebe und schwinge, und den lebendigen Ton ihrer Lieder hören lasse: wir sitzen, wir lesen, wir kleben steif und fest an der Erde.

[17] Als eine Reise nach England noch in meiner Seele lebte — o Freund, Sie wissen nicht, wie sehr ich damals auch auf diese Schotten rechnete! Ein Blick, dachte ich, auf den öffentlichen Geist, und die Schaubühne, und das ganze lebende Schauspiel des englischen Volks, um im Ganzen die Ideen mir aufzuklären, die sich im Kopf eines Ausländers in Geschichte, Philosophie, Politik und Sonderbarkeiten dieser wunderbaren Nation, so dunkel und sonderbar zu bilden und zu verwirren pflegen. Alsdenn die größte Abwechselung des Schauspiels, zu den Schotten! zu Macferson! Da will ich die Gesänge eines lebenden Volks lebendig hören, sie in alle der Würkung sehen, die sie machen, die Oerter sehen, die allenthalben in den Gedichten leben, die Reste dieser alten Welt in ihren Sitten studiren! eine Zeitlang ein alter Kaledonier werden — und denn nach England zurück, um die

Monumente ihrer Litteratur und ihre zusammengeschleppte Kunstwerke und das Detail ihres Charakters mehr zu kennen — wie freute ich mich auf den Plan! und als Uebersetzer hätte ich gewiß auf andern Wegen ähnliche Schritte thun wollen, die jetzt — Denis nicht gethan hat! Für ihn ist selbst die Macphersonsche Probe der Ursprache ganz vergebens abgedruckt gewesen.

[18]

... Sie lachen über meinen Enthusiasmus für die Wilden beynahe so, wie Voltaire über Rousseau, daß ihm das Gehen auf Vieren so wohl gefiele: Glauben Sie nicht, daß ich deswegen unsre sittlichen und gesitteten Vorzüge, worinn es auch sey, verachte. Das menschliche Geschlecht ist zu einem Fortgange von Scenen, von Bildung, von Sitten bestimmt: wehe dem Menschen, dem die Scene mißfällt, in der er auftreten, handeln und sich verleben soll! Wehe aber auch dem Philosophen über Menschheit und Sitten, dem Seine Scene die Einzige ist, und der die Erste immer, auch als die Schlechteste, verkennet! Wenn alle mit zum Ganzen des fortgehenden Schauspiels gehören: so zeigt sich in jeder eine neue, sehr merkwürdige Seite der Menschheit — und nehmen Sie sich nur in Acht, daß ich Sie nicht nächstens mit einer Psychologie aus den Gedichten Ossians heimsuche. Die Ideen wenigstens dazu liegen tief und lebendig genug in meiner Seele, und sie würden manches Sonderbare lesen!

Für jetzt. Wissen Sie, warum ich ein solch Gefühl theils für Lieder der Wilden, theils für Ossian insonderheit habe? Ossian zuerst, habe ich in Situationen gelesen, wo ihn die [19] meisten, immer in bürgerlichen Geschäften, und Sitten und Vergnügen zerstreute Leser, als blos amusante, abgebrochene Lecture, kaum lesen können. Sie wissen das Abentheuer meiner Schiffahrt; aber nie können Sie sich die Würkung einer solchen, etwas langen Schiffahrt so denken, wie man sie fühlt. Auf Einmal aus Geschäften, Tumult und Rangespossen der bürgerlichen Welt, aus dem

Lehnstuhl des Gelehrten und vom weichen Sopha der Gesellschaften auf Einmal weggeworfen, ohne Zerstreuungen, Büchersäle, gelehrten und ungelehrten Zeitungen, über Einem Brette, auf ofnem allweiten Meere, in einem kleinen Staat von Menschen, die strengere Gesetze haben, als die Republik Lykurgus, mitten im Schauspiel einer ganz andern, lebenden und webenden Natur, zwischen Abgrund und Himmel schwebend, täglich mit denselben endlosen Elementen umgeben, und dann und wann nur auf eine neue ferne Küste, auf eine neue Wolke, auf eine ideale Weltgegend merkend — nun die Lieder und Thaten der alten Skalden in der Hand, ganz die Seele damit erfüllet, an den Orten, da sie geschahen — hier die Klippen Olaus vorbey, von denen so viele Wundergeschichte lauten — dort dem Eilande gegenüber, das jene Zauberase, mit ihren vier mächtigen Sternebestirnten Stieren abpflügte, „das [20] Meer schlug, wie Platzregen, in die Lüfte empor, „und wo sich, ihren schweren Pflug ziehend, die Stiere „wandten, glänzten 8 Sterne vor ihrem Haupte„, über dem Sandlande hin, wo vormals Skalden und Vikinge mit Schwerdt und Liede auf ihren Rossen des Erdegürtels (Schiffen) das Meer durchwandelten, jetzt von fern die Küsten vorbey, da Fingals Thaten geschahen, und Ossians Lieder Wehmuth sangen, unter eben dem Weben der Luft, in der Welt, der Stille — glauben Sie, da lassen sich Skalden und Barden anders lesen, als neben dem Katheder des Professors. Wood mit seinem Homer auf den Trümmern Troja's, und die Argonauten, Odysseen und Lusiaden unter wehendem Segel, unter rasselndem Steuer: Die Geschichte Uthals und Ninathoma im Anblick der Insel, da sie geschahe; wenigstens für mich sinnlichen Menschen haben solche sinnliche Situationen so viel Würkung. Und das Gefühl der Nacht ist noch in mir, da ich auf scheiterndem Schiffe, das kein Sturm und keine Fluth mehr bewegte, mit Meer bespült, und mit Mitternachtwind umschauert, Fingal las und Morgen hofte ... Verzeihen Sie es also wenigstens einer alternden Einbildung, die sich auf Eindrücke dieser Art, als auf alte bekannte und innige Freunde stützet. —

[21] Aber auch das ist noch nicht eigentlich Genesis des Enthusiasmus, über welchen Sie mir Vorwürfe machen: denn sonst wäre er vielleicht nichts als individuelles Blendwerk, ein bloßes Meergespenst, das mir erscheinet. Wissen Sie also, daß ich selbst Gelegenheit gehabt, lebendige Reste dieses alten, wilden Gesanges, Rhytmus, Tanzes, unter lebenden Völkern zu sehen, denen unsre Sitten noch nicht völlig Sprache und Lieder und Gebräuche haben nehmen können, um ihnen dafür etwas sehr Verstümmeltes oder Nichts zu geben. Wissen Sie also, daß, wenn ich einen solchen alten — — Gesang mit seinem wilden Gange gehört, ich fast immer, wie der französische Marcell gestanden: que de choses dans un menuet! oder vielmehr, was haben solche Völker durch Umtausch ihrer Gesänge gegen eine verstümmelte Menuet, und Reimleins, die dieser Menuet gleich sind, gewonnen? —

Sie kennen die beyden lettischen Liederchen, die Leßing in den Litteraturbriefen aus Ruhig anzog, und wissen, wie viel sinnlicher Rhythmus der Sprache in ihrem Wesen liegen mußte; lassen Sie mich itzt ein paar Peruanische aus Garcilasso di Vega ziehen, die ich nach Worten, Klang, und Rhythmus so viel möglich übertragen; Sie werden aber gleich selbst sehen, wie weit sie sich übertragen lassen.

[22] Das Erste ist die Serenate eines Liebhabers in der Abenddämmerung:

Schlummre, schlummr', o Mädchen,
Sanft in meine Lieder,
Mitternachts, o Mädchen,
Weck' ich dich schon wieder!

Was läßt sich seinem Mädchen mehr und süsser sagen? — Das andre ist ein bloßes Bild, eine Fiktion ihrer Mythologie von Donner und Blitz. In den Wolken ist eine Nymphe mit einem Wasserkruge in der Hand, bestellet, um zu gehöriger Zeit der Erde Regen zu geben. Unterläßt sies, läßt sie die Erde in Dürre schmachten, so kömmt ihr Bruder, zerschlägt ihren Krug, das giebt Blitz und Donner, und denn zugleich Regen. Wenn die Dichtung vom Ungewitter in der Dürre,

mit Regen begleitet, Ihnen als sinnlich, als anschauend gefällt: so hören sie das Lied oder Gebet an sie, wie Sie wollen:

Schöne Göttin,
Himmelstochter!
Mit dem vollen
Wasserkruge,
Den dein Bruder
Jetzt zerschmettert
Daß es wettert
Ungewitter,
Blitz und Donner!

[23] Schöne Göttin,
Königstochter!
Und nun träufelst
Du uns Regen,
Milden Regen!
Doch oft streuest
Du auch Flocken
Und auch Schlossen!
Denn so hat dir
Er der Weltgeist!
Er der Weltgott!
Virakocha!
Macht gegeben
Amt gegeben!

Als Weisheit habe ich das Liedchen nicht angeführt: denn Sie wissen, in welchem Ruf die dummen Peruaner stehen? ich rede von Symmetrie des Rhythmus, des Sangbaren, und da arbeitet meine Nachbildung dem Original so matt und schwach nach.

Sie kennen das Kleistische Lied eines Lappländers, und die Hand dieses braven Mannes konnte für uns gewiß nicht anders, als verschönern: aber wenn ich Ihnen nun den rohen Lappländer gäbe? — wenigstens aus der dritten Hand, denn ich habe Scheffer nicht bey mir:

O Sonne, dein hellester Schimmer beglänze den Orra-See!
Ich würde den Fichtengipfel ersteigen, könnt' ich schauen den Orra-See!

[24] Ich würd' ihn ersteigen, den Gipfel, meine Blumenfreundin zu sehn!
Ich würd ihn bescheeren, ihm alle Zweige, seine grünen Zweige stümmeln —
Hätt' ich Flügel, zu dir zu fliegen, Flügel der Krähen
Dem Laufe der Wolken folgt' ich, ziehend zum Orra-See!
Aber mir mangeln die Flügel! Enteflügel! Füsse der Ente!
Rudernde Füsse der Gänse, die mich zu dir bringen!
O du hast lange gewartet, so viel Tage! schöne Tage,
Du mit erquickenden Augen, mit deinem freundlichen Herzen! —
Was ist stärker, als Flechte Sehnen! als eisene, mächtige Ketten
So fesselt uns die Liebe, die Umschafferinn Sinns und Willens:
Denn der Wille des liebenden Jünglings ist Windesgang
Die Gedanken des Liebenden lange Gedanken!
Folgt ich ihnen allen, ich irrte vom rechten Weg' ab.
Drum bleibt mir Ein Entschluß, die sichre Bahn zu gehn!

Es ist, wie gesagt, aus der dritten Hand, dieses lappländische Lied — Aber noch immer, wie natürlich, wie sehnlich sinnet der junge, begehrende Lappländer, dem sein Weg zu lange wird, dem Alles, was er sieht, Sonne und Wipfel und Wolke und Krähe und Ruderfüsse [25] sich zum Orra-see, auf sein Mädchen beziehen muß! Der auf die Schnelle und Langsamkeit seines Weges, auf sein Hineilen der Seele, auf seine vorwandernde Gedanken, auf seine Lust, Richtsteige zu suchen, wie natürlich! wie sehnlich zurück kommt! Que de choses dans un menuet! und ich liefre Ihnen doch nur die stammlendsten, zerrissensten Reste.

Ein andres lappländisches Liebeslied an sein Rennthier wollte ich Ihnen auch mittheilen; aber es ist verworfen, und wer mag Zettel suchen? Dafür stehe hier ein altes, recht schauderhaftes Schottisches Lied, für das ich schon mehr stehen kann, weil ichs unmittelbar aus der Ursprache habe. Es ist ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn, und soll im Schottischen mit der rührendsten Landmelodie begleitet seyn, der der Text so viel Raum gönnet:

Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth?
Edward, Edward!
Dein Schwerdt, wie ists von Blut so roth
Und gehst so traurig da! — O!

Ich hab geſchlagen meinen Geyer todt
Mutter, Mutter!
Ich hab geſchlagen meinen Geyer todt,
Und das, das geht mir nah! — O!

Dein's Geyers Blut iſt nicht ſo roth!
Edward, Edward!
Dein's Geyers Blut iſt nicht ſo roth,
Mein Sohn, bekenn mir frey! — O!
[26] Ich hab geſchlagen mein Rothroß todt!
Mutter, Mutter!
Ich hab geſchlagen mein Rothroß todt!
Und's war ſo ſtolz und treu! O!

Dein Roß war alt und haſts nicht noth!
Edward, Edward,
Dein Roß war alt und haſts nicht noth,
Dich drückt ein ander Schmerz! O!
Ich hab geſchlagen meinen Vater todt,
Mutter, Mutter!
Ich hab geſchlagen meinen Vater todt,
Und das, das quält mein Herz! O!

Und was wirſt du nun an dir thun?
Edward, Edward!
Und was wirſt du nun an dir thun?
Mein Sohn, bekenn mir mehr! O!
Auf Erden ſoll mein Fuß nicht ruhn!
Mutter, Mutter,
Auf Erden ſoll mein Fuß nicht ruhn!
Will wandern über Meer! O!

Und was ſoll werden dein Hof und Hall,
Edward, Edward,
Und was ſoll werden dein Hof und Hall,
So herrlich ſonſt und ſchön! O!
Ach! immer ſtehs und ſink' und fall,
Mutter, Mutter,
Ach immer ſtehs und ſink' und fall,
Ich werd' es nimmer ſehn! O!

Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wann du gehst über Meer — O!
Die Welt ist groß! laß sie betteln drinn,
Mutter, Mutter!
[27] Die Welt ist groß! laß sie betteln drinn,
Ich seh sie nimmermehr! — O!

Und was soll deine Mutter thun?
Edward, Edward!
Und was soll deine Mutter thun?
Mein Sohn, das sage mir! O!
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Mutter, Mutter!
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Denn ihr, ihr riethets mir! O.

Könnte der Brudermord Kains in einem Populärliede mit grausendern Zügen geschildert werden? und welche Würkung muß im lebendigen Rhytmus das Lied thun? und so, wie viele viele Lieder des Volks! Doch aus meinem Briefe soll kein Buch werden u. s. w.

---

6 ... Endlich werden Sie aufmerksam, und mahnen mich um mehrere solche Volkslieder; ich aber beweise nun wieder gegen Sie Eigensinn. Denn aus Ihrem vorletzten Briefe z. E. ist mir noch ein Einwurf auf dem Herzen. „Auch Herr D. habe ja so viel lyrische Stücke, und die so schön wären!„

Lyrische Stücke hat er, und schön sind sie; aber wie viel lyrische Stücke, und wodurch sind sie schön? Was ist das andre im Original, was bey ihm nicht lyrisch ist, der Grund des Ge=[28]dichts, auf dem seine Oden nur Blumen sind, ist das Hexameter? Und denn auch, wie? wodurch sind sie schön? Durch schöne Römische, Griechische Sylbenmaasse, und durch so schöne Anordnung in denselben, daß ich ja eben deswegen behauptet, sie seyn die schönen Bardenlieder Ossians nicht

mehr! Was macht Macpherſon faſt bey jedem ſolcher Stücke für Ausrüfe über das Wilde, oder Sanfte, oder Feierliche oder Kriegeriſche ihres Rhythmus, ihrer Melodien, ihrer Sylbenmaaſſe, das Seele des Geſangs ſey — nun muß ich aber bekennen, daß bey den meiſten Fällen ich weder Wahl, noch Veranlaſſung eben zu ſolchen Römiſchen und Griechiſchen Sylbenmaaſſen; ja wenn ich von den Geſängen der Wilden überhaupt Ton habe, nirgends Veranlaſſung zu Einem ſolcher Römiſchen und Griechiſchen Sylbenmaaſſe ſehe. Ich mag mit Herr D. nicht wetteifern; er hat ſo viel poetiſchen Styl und Sprache in ſeiner Gewalt; aber ich wolte Ein Stück bey ihm ſehen, das nicht in einem andern Sylbenmaaſſe eben ſo gut, das iſt, eben ſo geziert, erſcheinen ſollte, und manches iſt, ohne Umſchweif, übel gewählt.

Zur Probe davon ſehen Sie einmal den dritten Band durch. Da hat ihm, ich weiß nicht, welcher Kunſtrichter, den Rath gegeben, mehr des Skaldiſchen Sylbenmaaſſes zu gebrauchen, [29] und nun ſehen Sie, wie es der Ueberſetzer mißbraucht hat. Die vortrefliche, ſo vielſaitige Goldharfe, die unter der Hand des däniſchen Skalden allen Zauber- und Macht- und Leyer- und Wunderton hat annehmen können, ſo wie gegenſeitig den Ton der Liebe, der Freundſchaft, der Entzückung, iſt in den Händen des Ueberſetzers eine hölzerne Trommel mit zween Schlägen geworden. — Schade nur, daß eben dadurch die ſchönen Lieder von Selma und das ſüſſe Carrikthura verunſtaltet ſind. Im erſten Bande hat der Ueberſetzer gar eine Cantate in Reimen nach aller Form erfunden, und da ihm nun kaum zwey Reime gelingen, ſo ſinkt dies ganze Stück faſt unter die Kritik hinab.

Wie ganz anders hat Klopſtock auch hier z. E. in der Sprache gearbeitet! Der ſonſt ſo ausflieſſende ausſtrömende Dichter, wie kurz! wie ſtark und abgebrochen! wie altdeutſch hat er ſich in ſeiner Hermanns-Schlacht zu ſeyn beſtrebt! Welche Proſe gleicht da wohl ſeinem Hexameter! welch lyriſches Sylbenmaaß ſeinen ſonſt ſo ſtrömenden griechiſchen Sylbenmaaſſen! Wenn in ſeinem Barbit wenig Drama iſt: ſo iſt wenigſtens das Lyriſche im Barbit, und im Lyriſchen mindſtens

der Wortbau so Dramatisch, so Deutsch! — Lesen Sie z. E. das edle, simple Stückchen:

Auf Moos', am luftigen Bach 2c.

[80] und so viele, ja fast alle andre, und dann zeigen Sie mir Etwas in dem Bardenton in Denis. Da nun Klopstock selbst sich so sehr hat verläugnen können, verändern müssen — ist dies Muß nicht eine grosse Lehre? Sie schreiben mir neulich, da Sie Denis Sylbenmaasse priesen, Ihnen sey bey seinem Fingal und Roskrane Klopstocks Hermann und Thusnelde (in den Brem. Beytr.) eingefallen: desto schlimmer, denn Klopstocks neuerer Bardeton ist wohl nicht ganz der in Hermann und Thusnelde. Ich bins gewiß nicht allein, der diesen veränderten, härtern Bardeton im neuern Klopstock empfindet, und ohne mich in das Bessre oder Schlechtre einzulassen, gehe ich gern mit den Jahren des Dichters, und mit der Natur fort, und bin stolz darauf das Deutsche Bardenmäßige in seinem

Was that dir Thor, dein Vaterland.

und in allen neuern Stücken, wo so viel kurzer, dramatischer Dialog und Wurf der Gedanken ist, zu empfinden —

---

7 ... Der Faden unsres Briefwechsels vervielfältigt sich so, daß ich kaum mehr weiß, wo ich ihn angreifen soll, um ihn [81] fortzuführen — am besten also, wo er mir in die Hände fällt.

Die Anmerkung, die Sie „über das Dramatische in den alten Liedern„ dieser Art machen, ist so nach meinem Sinn, daß ichs mir immer mit unter den Charakterstücken der Alten gedacht habe, die wir Neuere so wenig erreichen, als ein todtes momentarisches Gemälde eine fortgehende, handelnde, lebendige Scene. Jenes sind unsre Oden; dies die lyrischen Stücke der Alten, insonderheit wilder Völker. Alle Reden und Gedichte derselben sind Handlung: Lesen Sie z. E. im Charlevoix selbst die unvorbereitete Kriegs- und Friedensrede des Eskimaux: es ist alles in ihr Bild, Strophe,

Scene! Was für Handlung in Odins Höllenfahrt, im Webegesange der Walkyriur, im Beschwörungsliede der Hervor, und bey Ossian auf jeder Seite, in jedem Stücke! Damit Sie nun nicht wieder sagen, daß ich Ihnen viel nenne und nichts gebe: so mache ich mit Abtragung meiner Schuld den Anfang, und lege Ihnen, zumal ich jetzt zu schreiben, nicht mehr Zeit habe, ein paar der genannten bey. Ich hätte sie Ihnen so neu aufstutzen und idealisiren können: denn blieben sie ja aber nicht mehr, was sie jetzt sind, und eben am Aerugo der Bildsäule, am dun=[32]keln, einförmigen, nordischen Zauberton der Stücke, ist Ihnen und mir ja gelegen:

Odins Höllenfahrt.

Es erhub sich Odin
Der Menschen höchster!
Und nahm sein Roß
Und schwang sich aufs Roß
Und ritt hinunter
Zu der Höllen Thor.
Da kam ihm entgegen
Der Höllenhund!

Blutbespritzt
War seine Brust!
Mit offnem Rachen,
Und scharfem Gebiß
Und Wuth und Schaum.
Und riß den Rachen
Und bellt' entgegen
Dem Zauberbater
Und bellte lang!

Und fort ritt Odin
Und die Erd' erbebte.
Da kam er zum hohen
Höllenschloß,
Und ritt gen Aufgang
Zum Höllenthor,
Wo die Seherin
Im Grabe lag.

Und sang der Weisen
Todtenerweckenden
Gräbergesang:
Und sah' gen Norden
Und legte Runen
[33] Und beschwur und fragt',
Und foderte Rede
Bis sie zürnend endlich
Sich erhub und begann
Todtenstimme:

„Wer ist der Mann?
„Ich kenn' ihn nicht!
„Der meine Ruhe
„Zu stören beginnt!
„Ich lag mit Schnee
„Und Eis bedeckt,
„Und Regen beflossen
„Und Thau benetzt,
„Und lag so lang!„

Ein Wandrer bin ich,
Kriegerssohn.
Du sollst mir Kunde
Vom Höllenreich geben.
Ich will sie dir geben
Aus meiner Welt!
Jener goldne Sitz
Wem ist er bereitet?
Jenes goldne Bette
Für wen stehts da?

„Für Balder'n steht,
„Sieh her! der Trank,
„Der Honigtrank
„Und der Schild liegt drauf!
„Bald werden um ihn
„Die Götter trauren!
„Unwillig red' ich
„Nun laß mich ruhn!„

Noch ruhe nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter
[34] Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiß!
Sprich, wer wird Baldern
Den Tod bereiten?
Und Leben berauben
Odins Sohn?

„Hoder ists,
„Der wird dem Bruder
„Den Tod bereiten
„Und Leben berauben
„Odins Sohn!
„Unwillig red' ich
„Nun laß mich ruhn!„

Noch ruh nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter,
Und lasse nicht ab,
Bis ich Alles weiß!
Sprich, wer wird Hodern
Den Haß vergelten
Und Balders Mörder
Zum Grabe senden?

„In Westen wird Rinda
„Dem Odin zu Nacht
„Einen Sohn gebären,
„Der kaum gebohren
„Wird Waffen tragen,
„Seine Hand nicht waschen,
„Sein Haar nicht kämmen,
„Bis er Balders Mörder
„Zu Grabe gebracht.
„Unwillig red' ichs
„Nun laß mich ruhn!„

[35] Noch ruhe nicht, Jungfrau!
Ich forsche weiter,
Und laß nicht ab
Bis ich Alles weiß.

Wer sind die Jungfraun,
Die stumm dort weinen
Und Himmel an werfen
Im Schmerz den Schleyr
Noch das sprich mir
Eher sollt du nicht ruhn!

„O du kein Wandrer,
„Wie ich erst gewähnt!
„Du bist Odin selbst
„Der Menschen Höchster.„

Und du keine Weise
Propheten Jungfrau;
Keine Seherin!
Drey-Riesen-Mutter
Vielmehr bist du!

„Weg, Odin! wandre
„Nachheim! hinweg!
„Und rühme daheim,
„Daß Niemand der Menschen
„Wie du's vermocht,
„Forschen wird,
„Bis einst der Arge
„Die Ketten bricht
„Und die Götter fallen
„Und die Welt zerfällt
„Und Nacht beginnt!„

[36]

Der Webegesang der Valkyriur.

(Der Schicksalsgöttinnen, vor der Schlacht, zu des Grafen Randvers Tod, und des Königs Siege)

Umher wirds dunkel
Von Pfeilgewölken!
Sie breiten umher sich
Wetterverkündend!
Es regnet Blut!
Auf! knüpfet an Spiesse
Das Schicksalsgewebe

Blutrothen Einſchlags,
Ihr Todesſchweſtern
Zu Randvers Tod.

Sie weben Gewebe
Von Menſchendärmen!
Menſchenhäupter
Hängen ſie dran!
Bluttriefende Spieſſe
Schieſſen ſie durch
Und ſind mit Waffen
Und Pfeil gerüſtet
Und dichten mit Schwerdtern
Das Sieggarn veſt.

Sie kommen zu weben
Mit nackten Schwerdtern
Hild, Hiorthrimul,
Sangrida, Svipul,
Eh die Sonne ſinkt
Werden Schilde ſpalten
Und Panzer brechen
[37] Und Schwerdter treffen,
Daß die Helme tönen.

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Dies Schwerdt trug einſt
Ein Königs Sohn!
Hinaus, hinaus
An die Schaaren hinan,
Wo unſre Freunde
In Waffen ſchon glühn!

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus
Zum König hinan!
Gudr, Gondula!
Da ſahen ſie ſchon
Schilde blutroth
Den König decken!

Wir weben, wir weben
Schlachtgewebe!
Hinaus, hinaus!
Wo die Waffen tönen
Und Helden fechten!
Wir wollen nicht fallen
Den König laſſen!
Die Valkyriur walten
Ueber Leben und Tod!

Es ſoll gebieten
Dem Erdenkreis
Dies Volk der Wüſte!
Mächtiger König
Ich verkünde dir
Es naht in Pfeilen
[38] Ein Tod heran!
Dein Feind iſt gefallen! —

Und Irrland wird
Trauer treffen,
Die ſeinen Söhnen
Nie ſchwinden wird!
Das Geweb' iſt gewebt!
Das Schlachtfeld fließt
Von rothem Blut!
Der Krieg wird wüten
Noch Länder hindurch!

Wie iſts nun ſchrecklich
Umherzuſchaun!
Blutwolken fliegen
In der Luft umher!
Ach! Kriegerblutes
Wird die Luft gefüncht,
Eh unſre Stimmen
Erfüllt einſt ſind.

Singt all' ihr Schweſtern
Dem Könige Heil!
Und Siegeslieder!
Und Heil uns Schweſtern

Und unſerm Geſang'!
Und wer ſie hört
Die Schlachtgeſänge,
Der lern' und ſinge
Sie den Kriegern vor.

Und reiten auf Roſſen
In der Luft hinweg:
Mit nackten Schwerdtern
Hinweg von hier!

89] ... Habe ich denn je meine ſkaldiſche Gedichte in Allem für Muſter neuerer Gedichte ausgeben wollen? Nichts weniger! ſie mögen ſo einförmig, ſo trocken ſeyn: andre Nationen ſie ſo ſehr übertreffen: ſie mögen für Nichts als Geſänge, nordiſcher Meiſterſänger oder Improvisatori gelten; was ich mit ihnen beweiſen will, beweiſen ſie. Der Geiſt, der ſie erfüllet, die rohe, einfältige, aber groſſe, zaubermäßige, feyerliche Art, die Tiefe des Eindrucks, den jedes ſo ſtarkgeſagte Wort macht, und der freye Wurf, mit dem der Eindruck gemacht wird — nur das wolte ich bey den alten Völkern, nicht als Seltenheit, als Muſter, ſondern als Natur anführen, und darüber alſo laſſen Sie mich reden. 8

Sie wiſſen aus Reiſebeſchreibungen, wie ſtark und feſt ſich immer die Wilden ausdrükken. Immer die Sache, die ſie ſagen wollen, ſinnlich, klar, lebendig anſchauend: den Zweck, zu dem ſie reden, unmittelbar und genau fühlend: nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und ſymboliſchen Letternverſtand (von dem ſie in keinem Worte ihrer Sprache, da ſie faſt keine abstracta haben, wiſſen) durch alle dies nicht zerſtreuet: noch minder durch Künſteleyen, ſklaviſche Erwartungen, furchtſamſchleichende Politik, und verwirrende Prämeditation verdorben — über alle dieſe Schwächungen des [40] Geiſtes ſeligunwiſſend, erfaſſen ſie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte, und dies mit jenem. Sie ſchweigen entweder, oder reden im Moment des Intereſſe mit einer unvorbedachten Feſtigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlſtudierte Europäer allezeit haben bewundern müſſen, und — müſſen

bleiben lassen. Unsre Pedanten, die alles vorher zusamm stoppeln, und auswendig lernen müssen, um alsdenn re methodisch zu stammeln; unsre Schulmeister, Küster, Hal gelehrte: Apotheker, und alle, die den Gelehrten durchs Ha laufen, und nichts erbeuten, als daß sie endlich, wie Shak spear's Launcelots, Policeydiener, und Todtengräber uneigen, unbestimmt, und wie in der letzten Todesverwirrung sprechen — diese gelehrte Leute, was wären die gegen die Wilden? — Wer noch bey uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bey solchen; — unverdorbne Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Thätigkeit, als Spekulation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführete, Beredsamkeit ist, alsdenn die Einzigen und besten Redner unsrer Zeit.

In der alten Zeit aber waren es Dichter, Skalden, Gelehrte, die eben diese Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks am meisten mit [41] Würde, mit Wohlklang, mit Schönheit zu paaren wußten; und da sie also Seele und Mund in den festen Bund gebracht hatten, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beyzuhelfen: so entstanden daher jene für uns halbe Wunderwerke von αοιδοισ, Sängern, Barden, Minstrels, wie die größten Dichter der ältesten Zeiten waren. Homers Rhapsodien und Ossians Lieder waren gleichsam impromptus, weil man damals noch von Nichts als impromptus der Rede wußte: dem letztern sind die Minstrels, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt, bis endlich die Kunst kam und die Natur auslöschte. In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf Quantitäten von Sylben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen gibt: nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste, ein Genie, als Naturregeln anerkennet; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren läßt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde Alles Falschheit, Schwäche, und Künsteley. Selbst jeder beste Kopf ward verwirret, und verlohr Festigkeit des Auges, und der Hand,

Sicherheit des Gedankens und des Ausdrucks: mithin die wahre Lebhaftigkeit [42] und Wahrheit und Andringlichkeit. — Alles ging verlohren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele seyn sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste: die Gedichte fein oft corrigirte Knaben, und Schulexercitien. Und freylich, wenn das der Begriff unsrer Zeit ist, so wollen wir auch in den alten Stücken immer mehr Kunst als Natur bewundern, finden also in ihnen bald zu viel, bald zu wenig, nachdem uns der Kopf steht, und selten was in ihnen singt, den Geist der Natur. Ich bin gewiß, daß Homer und Ossian, wenn sie aufleben und sich lesen, sich rühmen hören sollten, mehr als zu oft über das erstaunen würden, was ihnen gegeben und genommen, angekünstelt, und wiederum in ihnen nicht gefühlt wird.

Freylich sind unsre Seelen heut zu Tage durch lange Generationen und Erziehung von Jugend auf anders gebildet. Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen; sondern erkünsteln uns entweder Thema, oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beydes — und haben uns das schon so lange, so oft, so von früh auf erkünstelt, daß uns freylich jetzt kaum eine freye Ausbildung mehr [43] glücken würde, denn wie kann ein Lahmer gehen? Daher also auch, daß unsern meisten neuen Gedichten, die Festigkeit, die Bestimmtheit, der runde Contour so oft fehlet, den nur der erste Hinwurf verleihet, und kein späteres Nachzirkeln ertheilen kann. Einem Homer und Ossian würden wir bey solchem poetischen Fleiß gewiß nicht anders vorkommen, als einem Raphael oder Apelles, der durch Einen Umriß sich als Apelles zeigt, der schwachhändig, krizzelnde Lehrknabe — u. s. w.

... Als ob ich mit dem, was ich neulich vom ersten Wurfe eines Gedichts gemeint, der Eilfertigkeit und Schmiererey unsrer jungen Dichterlinge, auch nur im mindesten zu statten kommen könnte? Denn was ist doch bey ihnen für ein Fehler sichtbarer, als eben die Unbestimmt- 9

heit, Unsicherheit der Gedanken und der Worte, daß sie n
wissen, was sie sagen wollen, oder sollen? — Weiß ab
jemand das nicht, wie kann ers durch alle Korrektur lernen
Durch Schnitzeley kann da je ein Bratspieß zur marmorne
Bildsäule Apolls werden?

Mich dünkt, nach der Lage unsrer gegenwärtigen Dicht
kunst sind hierinn zwey Hauptfälle [44] möglich. Erkenne
ein Dichter, daß die Seelenkräfte, die theils sein Gegenstand
und seine Dichtungsart fodert, und die bey ihm herrschen
sind, vorstellende, erkennende Kräfte sind: so muß e
seinen Gegenstand und den Inhalt seines Gedichts in Gedanken
so überlegen, so deutlich und klar fassen, wenden, und ordnen,
daß ihm gleichsam alle Lettern schon in die Seele gegraben
sind, und er gibt an seinem Gedichte nur den ganzen, redlichen
Abdruck. Fodert sein Gedicht aber Ausströmung der Leiden-
schaft und der Empfindung, oder ist in seiner Seele diese
Klasse von Kräften die würksamste, die geläufigste Triebfeder,
ohne die er nicht arbeiten kann: so überläßt er sich dem Feuer
der glücklichen Stunde, und schreibt und bezaubert. Im
ersten Falle haben Milton, Haller, Kleist und andre
gedichtet: sie sannen lang, ohne zu schreiben: sprachen sie
aber, so wards und stand. Bey Milton wenige Verse, die
er so Nächte durch gleichsam als Mosaische Arbeit in seiner
Seele gebildet hatte, und frühe dann seiner Schreiberin sagte:
Haller, dessen Gedichten mans gnug ansieht, wie ausgedacht
und zusammendrängend sie sind: Leßing ist, glaub' ich, in
seinen spätern Stükken der Dichtkunst auch in dieser Zahl —
alle so lebendig, und in der Seele ganz vollendete Stücke
nehmen sich, wenn nicht [45] durch ein Schnelles, so durch
ein Tiefes und Beständiges des Eindrucks aus. Sie dauren,
und die Seele findet bey jedem neuen wiederholten Eindruck
gleichsam noch etwas Tiefers und Vollendetes, was sie anfangs
nicht bemerkte. Von der zweiten Art muß z. E. Klopstock
in den ausströmendsten Stellen seiner Gedichte seyn: Gleim,
dessen Gedichte so viel Sichtbares vom Ersten Wurf haben:
Jacobi, dessen Verse Nichts, als sanfte Unterhaltungen des
Moments werden, und andre, die die Sache freylich nachher

bis zu jeder Nachläſſigkeit übertrieben haben. Rammler, glaube ich, ſucht beyde Arten zu verbinden, ob freylich gleich die Erſte, die Ausgedachte, bey ihm ungleich ſichtbarer iſt. Wieland ſucht ſie zu verbinden, ob er gleich immer doch mehr, aus dem Fach der Weltkenntniß ſeines Herzens zu ſchreiben ſcheint, Gerſtenberg zu verbinden — und überhaupt verbindet ſie in gewiſſem Maaſſe jeder glückliche Kopf: denn ſo entfernt beyde Arten im Anfange ſcheinen; ſo wenig Ein Genie ſich der Art des Andern aus dem Stegreife bemächtigen kann: ſo kommen ſie doch endlich beyde überein; lange und ſtark und lebendig gedacht, oder ſchnell und würkſam empfunden — im Punkt der Thätigkeit wird beydes impromptu, oder bekömmt die Feſtigkeit, Wahrheit, Lebhaftigkeit und [46] Sicherheit deſſelben, und das — nur das iſt, was ich ſagen wollte. Was lieſſen ſich aber auch nur aus dem für groſſe, reiche Wahrheiten der Erziehung, der Bildung, der Unterweiſung ziehen! Was lieſſen ſich überhaupt aus dieſer Proportion oder Disproportion des erkennenden und empfindenden Theils unſrer Seele für pſychologiſche und praktiſche Anmerkungen machen! — Aber Sie müſſen auf meine Pſychologie über Oſſian warten!

Ich bleibe hier in meinem Felde. Da die Gedichte der alten, und wilden Völker ſo ſehr aus unmittelbarer Gegenwart, aus unmittelbarer Begeiſterung der Sinne, und der Einbildung entſtehen, und doch ſo viel Würfe, ſo viel Sprünge haben: ſo hat mich dies längſt, aus vielen Wahrnehmungen, auf die Gedanken gebracht, die ich Ihnen hier zum freundſchaftlichen Gutachten mittheile. Zuerſt, ſolten alſo wohl für den ſinnlichen Verſtand, und die Einbildung, alſo für die Seele des Volks, die doch nur faſt ſinnlicher Verſtand und Einbildung iſt, dergleichen lebhafte Sprünge, Würfe, Wendungen, wie Sies nennen wollen, ſo eine fremde böhmiſche Sache ſeyn, als uns die Gelehrten und Kunſtrichter beybringen wollen? Sie wiſſen die Einwürfe, die man hier aus Klopſtocks Kirchenliedern, wie es immer gelautet hat, für die gute Sache des Chriſtlichen [47] Volks gemacht hat, laſſen ſie uns ſehen, was daran ſey?

Zuerst muß ich Ihnen also, wenn es auf Erfahrung und Autorität ankommt, sagen, daß Nichts in der Welt mehr Sprünge und kühne Würfe hat, als Lieder des Volks, und eben die Lieder des Volks haben deren am meisten, die selbst in ihrem Mittel gedacht, ersonnen, entsprungen und gebohren sind, und die sie daher mit so viel Aufwallung und Feuer singen, und zu singen nicht ablassen können. Mir ist z. E. ein Jägerlied bekannt, das ich wohl unterlassen werde, Ihnen ganz mitzutheilen, weil sich das Meiste und Anziehendste in ihm, auf lebendigen Ton und Melodie des Horns beziehet; aber bey allem Simpeln und Populären ist kein Vers ohne Sprung und Wurf des Dialogs, der in einem neuen Gedichte gewiß Erstaunen machte, und über den unsre lahme Kunstrichter, als so unverständlich, kühn, dithyrambisch schreyen würden. Ein Jäger hat Abends spät das Netz gestellt, und bläßt alleweil bey der Nacht, (welche Worte die Jägerresonanz sind) mit seinem Horne das Wild aus dem Korn ins lange Holz: alleweil bey der Nacht begegnet ihm also von fern eine Jungfrau stolz, und da hebt sich dieser Dialog an:

[48] Wo aus? wo ein? du wildes Thier!
Alleweil bey der Nacht!
Ich bin ein Jäger, und fang dich schier, u. s. w.
„Bist du ein Jäger, du fängst mich nicht
Alleweil bey der Nacht!
„Mein' hohe Sprüng', die weißt du nicht,„ u. s. w.
Dein' hohe Sprüng', die weiß ich wohl,
Weiß wohl, wie ich sie dir stellen soll. u. s. w.

Und sehen Sie, plötzlich, ohne alle weitere Vorbereitung erhebt sich die Frage:

Was hat sie an ihrem rechten Arm?

und plötzlich, ohne weitere Vorbereitung die Antwort:

Nun bin ich gefangen, u. s. w.
Was hat sie an ihrem linken Fuß?
„Nun weiß ich, daß ich sterben muß!„

und so gehen die Würfe fort, und doch in einem so gemeinen, populären Jägerliede! und wer ists, ders nicht verstünde, der

nicht eben daher auf eine dunkle Weise, das lebendige Poetische empfände?

Alle alte Lieder sind meine Zeugen! Aus Lapp- und Esthland, Lettisch und Pohlnisch, und Schottisch und Deutsch, und die ich nur kenne, je älter, je volkmäßiger, je lebendiger; desto kühner, desto werfender. Wenn ihnen meine Skaldischen, und Lapp- und Schottländischen Lieder nicht genug sind, hören Sie einmal ein Andres, aus den Dodsleischen Reliques: ich wähle ein ganz gemeines, deren [49] wir unter unserm Volk gewiß hundert ähnliche, und wo nicht Lieder, doch Sagen haben. Es ist nichts in der Welt mehr, als Sweet Williams Ghost: und doch, wie wenig kann ich ihm in der Uebersetzung, seinen Aerugo, sein Feierliches Populäres lassen.

Zu Hannchens Thür, da kam ein Geist,
Mit manchem Weh und Ach!
Und drückt' am Schloß und kehrt' am Schloß
Und ächzte traurig nach.
„Ists Vater Philipp! der ist da?
Bists, Bruder! du, Johann?
„Oder ists Wilhelm, mein Bräutigam!
Aus Schottland kommen an!„
Dein Vater Philipp, der ists nicht!
Dein Bruder nicht, Johann!
Es ist Wilhelm, dein Bräutigam,
Aus Schottland kommen an!
Hör, süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir!
Gib mir zurück mein Wort und Treu,
Das ich gegeben Dir!
„Dein Wort und Treu geb' ich dir nicht
Geb's nimmer wieder Dir!
„Bis du zu meiner Kammer kommst,
Mit Liebeskuß zu mir!„
Zu deiner Kammer soll ich ein,
Und bin kein Mensch nicht mehr?
Und küssen deinen Rosenmund?
So küß ich Tod dir her!
Nein süsses Hannchen, höre mich,
Hör' und willfahre mir.

Gib mir zurück mein Wort und Treu
Das ich gegeben Dir!
[50] „Dein Wort und Treu geb ich dir nicht,
Geb's nimmer wieder Dir!
„Bis du mich führst zur Kirch' hinan
Mit Treuering dafür!„
Und an der Kirche lieg' ich schon
Und bin ein Todtenbein!
'S ist, süsses Hannchen, nur mein Geist,
Der hier zu dir kommt ein!
Ausstreckt sie ihre Liljenhand
Streckt bebend sie ihm zu:
„Da, Wilhelm, hast du Wort und Treu,
Und geh, und geh zur Ruh!„
Und schnell warf sie die Kleider an
Und ging dem Geiste nach,
Die ganze lange Winternacht
Ging sie dem Geiste nach.
„Ist, Wilhelm, Raum noch, dir zu Haupt,
Noch Raum zu Füssen dir?
„Ist Raum zu deiner Seite noch,
So gib, o gib ihn mir!„
Zu Haupt und Fuß ist mir nicht Raum
Kein Raum zur Seite mir!
Mein Sarg ist, süsses Hannchen, schmal
Das ich ihn gebe Dir!
Da kräht der Hahn! da schlug die Uhr!
Da brach der Morgen für!
„Ach, Hannchen, nun, nun kommt die Zeit,
Zu scheiden weg von Dir!„
Der Geist — und mehr, mehr sprach er nicht
Und seufzte traurig drein
Und schwand in Nacht und Dunkel hin
Und sie, sie stand allein!
„Bleib, treue Liebe! bleibe noch
Dein Mädchen rufet dich!„
Da brach ihr Blick! ihr Leib der sank,
Und ihre Wang' erblich! —

[51] Nun sagen Sie mir, was kühn geworfner, abgebrochner und doch natürlicher, gemeiner, volksmässiger seyn kann? Ich

ſage volksmäſſiger: denn was die Bräutigamsſitte betrift, leſen Sie die Gebräuche der Wilden, z. E. der Nordamerikaner; und das Koſtume der Erſcheinung, in ſeiner ganzen Natur, brauche ich Ihnen nicht zu erklären — künftig weiter!

... Sie glauben, daß auch wir Deutſchen wohl mehr ſolche Gedichte hätten, als ich mit der ſchottiſchen Romanze angeführet; ich glaube nicht allein, ſondern ich weiß es. In mehr als einer Provinz ſind mir Volkslieder, Provinziallieder, Bauerlieder bekannt, die an Lebhaftigkeit und Rhythmus, und Naivetät und Stärke der Sprache vielen derſelben gewiß nichts nachgeben würden; nur wer iſt der ſie ſammle? der ſich um ſie bekümmre? ſich um Lieder des Volks bekümmre? auf Straſſen, und Gaſſen und Fiſchmärkten? im ungelehrten Rundgeſange des Landvolks? um Lieder, die oft nicht ſkandirt, und oft ſchlecht gereimt ſind? wer wollte ſie ſammlen — wer für unſre Kritiker, die ja ſo gut Sylben zählen, und ſkandiren können, drucken laſſen? Lieber leſen wir, doch nur zum Zeitvertreib, unſre [52] neuere ſchöngedruckte Dichter — Laß die Franzoſen ihre alte Chansons ſammlen? Laß Engländer ihre alte Songs und Balladen und Romanzen in prächtigen Bänden herausgeben! Laß in Deutſchland etwa der Einzige Leſſing ſich um die Logaus und Scultetus und Bardengeſänge bekümmern! Unſre neuen Dichter ſind ja beſſer gedruckt und ſchöner zu leſen; allenfalls laſſen wir noch aus Opitz, Flemming, Gryphius Stücke abdrucken. — Der Reſt der ältern, der wahren Volksſtücke, mag mit der ſogenannten täglich verbreitetern Kultur ganz untergehen, wie ſchon ſolche Schätze untergegangen ſind — wir haben ja Methaphyſik und Dogmatiken und Akten — und träumen ruhig hin —

Und doch, glauben Sie nur, daß wenn wir noch in unſern Provinzialliedern, jeder in ſeiner Provinz nachſuchten, wir vielleicht noch Stücke zuſammen brächten, vielleicht die Hälfte der Dodsleiſchen Sammlung von Reliques, oder die derſelben beynahe an Werth gleich käme! Bey wie vielen Stücken dieſer Sammlung, inſonderheit den beſten ſchottiſchen

Stücken sind mir deutsche Sitten, deutsche Stücke beygefallen, die ich selbst zum Theil gehöret — haben Sie Freunde in Elsaß, in der Schweitz, in Franken, in Tyrol, in Schwaben, so bitten Sie — aber zuerst, daß sich diese Freunde [53] ja der Stücke nicht schämen; denn die dreusten Engländer haben sich z. E. nicht schämen wollen und dörfen. Selbst die Melodie des ihnen einmal angeführten: Come away, come away, death! erinnere ich mich einmal dunkel gehört zu haben, und noch nicht vor langer Zeit erinnere ich mich eines Bettlerliedes, das an Inhalt so gemischt und voll Sprünge war, und in seiner sehr lyrischen alten Melodie so traurig tönte. — Unter ihrem Jammer kam die Sängerin, eine Penia selbst, im halben Gebetston aufs Ende ihres Lebens, wenn sie der bittre Tod überwände, und ihr (ich glaube es ist Gewohnheit oder Ausdruck) die Füsse bände; endlich kämen 4 oder 6 Leute, die sie von Hause und Freunden weg, unter dem Schall der Todtenglocke, in ihr Grab trügen —

Und wenn die Glocke verliert ihren Ton
So haben meine Freunde vergessen mich schon! —

sagen Sie, ist der Zug nicht elegisch und rührend?

Da ich weiß, daß dieser Brief keinem von den eckeln Herren unsrer Zeit in die Hände kommen wird, die über einen veralteten Reim oder Ausdruck gleich rümpfen! Da ich weiß, daß Sie überall mit mir mehr Natur, als Kunst suchen: so trage ich kein Bedenken, Ihnen z. E. aus einer Sammlung schlechter Handwerkslieder, ein sehnend-trauriges Liebeslied hinzu-[54]setzen, das, wenn es ein Gleim, Ramler oder Gerstenberg nur etwas einlenkte, wie viele der Neuern überträfe! —

Der süsse Schlaf, der sonst stillt Alles wohl
Kann stillen nicht mein Herz mit Trauren voll,
Das schafft allein, die mich erfreuen soll!

Kein Speis', kein Trank, mir Lust, noch Nahrung geit,
Kein Kurzweil ist, die mir mein Herz erfreut,
Das schafft allein, die mir im Herzen leit!

Kein Gesellschaft ich nicht mehr besuchen mag,
Ganz einig sitz in Unmuth Nacht und Tag,
Das schafft allein, die ich im Herzen trag'.

In Zuversicht allein an ihr ich hang'
Und hoff, sie soll mich nicht verlassen lang,
Sonst fiel ich g'wiß ins bittern Todes Zwang.

Ist das Sylbenmaaß nicht schön, die Sprache nicht stark, der Ausdruck empfunden? Und, glauben Sie, so würden sich in jeder Art mehrere Stücke finden, wenn nur Menschen wären, die sie suchten!

Wir haben z. B. viele und vielerley neue Fabeln, was sagen Sie demohngeachtet aber zu einer solchen alten Fabel im alten Ausdruck und Ton:

Kukuk und Nachtigall.

Einmal in einem tiefen Thal
Der Kukuk und die Nachtigal
Eine Wett thäten anschlagen,
Zu singen um das Meisterstück,
[55] Wers gewönn' aus Kunst oder aus Glück
Dank sollt' er davon tragen.

Der Kukuk sprach: „so dirs gefällt
„— Hab der Sach einen Richter erwählt!„
Und thät den Esel nennen.
Denn weil der hat zwey Ohren groß,
So kann er hören desto baß
Und was recht ist, erkennen!

Als ihm die Sach nun ward erzählt, (vermuthlich vertalt)
Und er zu richten hat Gewalt,
Schuf er: sie solten singen!
Die Nachtigall sang lieblich aus;
Der Esel sprach: Du machst mirs kraus!
Ich kanns in Kopf nicht bringen.

Der Kukuk fing auch an und sang
Wie er denn pflegt zu singen:
Kukuk! Kukuk! — lacht fein darein!

Das gefiel dem Esel im Sinne fein.
Er sprach: in allen Rechten
Will ich ein Urtheil sprechen:

Hast wohl gesungen, Nachtigal,
Aber! — Kukuk! — singt gut Choral!
Und hält den Takt fein innen.
Das sprech' ich nach meinem hohen Verstand,
Und ob es gölt ein ganzes Land
So laß ichs dich gewinnen —

Was meinen Sie zu der Fabel? Nicht lieber zehn solche gemacht, als alle = = = sche? Lassen Sie mich die Moral nicht dazu setzen, sie ist schlechter gesagt, neuer, und wie vielerley Moral kann sich nicht jeder selbst daraus [56] ziehen, — in Theilen und im Ganzen! Die Herrn, die so bürgerlich feist wohlmeinend achten, daß jener Titel und dieser Kragen doch das Ding verstehen müßte —

Dieweil er hat zwey Ohren groß
So kann er freylich hören baß!

Die Herren, die aus Stumpfsinn, und Gedankenlosigkeit gleich über jeden etwas gedrängten oder lebhaften Styl schreyen, „ey nicht griechische Lauterkeit! Ciceronische Wohlberedtheit„ in ellenlangen Deutschlateinischen Perioden! so voll Anspielungen, voll Bilder, voll Gedanken — sonst aber freylich = = = kurz:

Der Esel sprach: du machst mirs kraus,
Ich kanns in Kopf nicht bringen —
Aber Kukuk singt gut Choral
Und hält den Tackt fein inne! —

Was liessen sich sonst noch vor Deutungen machen, wenn man etwas die Welt kennet? — Aber zu unserm Zweck: wie fest und tief erzählt! Ohne erzwungne Lustigkeit und doch wie lustig und stark und treffend in jedem Wort, in jeder Wendung! — Aller guten Dinge sind drey! und zu unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen: wollen Sie ein älteres Deutsches hören? Es enthält zwar keine transcendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder

:itig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein ndisches

[57] Fabelliedchen.

Es sah' ein Knab' ein Rößlein stehn
Ein Rößlein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön
Und blieb stehn, es anzusehen
Und stand in süssen Freuden.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß, und nun olgt das kindische Ritornell bey jeder Strophe:

Rößlein, Rößlein, Rößlein roth,
Rößlein auf der Heiden!
Der Knabe sprach: ich breche dich!
Rößlein 2c.
Das Rößlein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich
Daß ichs nicht will leiden! Rößlein 2c.
Jedoch der wilde Knabe brach,
Das Rößlein 2c.
Das Rößlein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beym Genuß das Leiden! Rößlein 2c.

Ist das nicht Kinderton? Und noch muß ich Ihnen Eine Aenderung des lebendigen Gesanges melden. Der Vorschlag thut bey den Liedern des Volks eine so grosse und gute Würkung, daß ich aus Deutschen und Englischen alten Stücken sehe, wie viel die Minstrels darauf gehalten: und der ist nun noch im Deutschen wie im Englischen in den Volksliedern meistens der dunkle Laut von the in beydem Geschlecht (de Knabe) 's statt das ('s Röß=[58]lein) und statt ein ein dunkles a, und was man noch immer in Liedern der Art mit ' ausdrücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit

' Knabe sprach
' Rößlein sprach, u. s. w.

in den Liedern mit mehr Accent, und endlich lassen Sie mich

noch mit einer weitern Anmerkung hieraus schliessen. In schnellrollenden, gereimten komischen Sachen, und aus dem entgegen gesetztesten Grunde in den stärksten, heftigsten Stellen der tragischen Leidenschaft, dort insonderheit in leichtsinnigen Liedern, hier am meisten in den gedrungnen Blank-Versen haben Sie es da nicht oft bemerkt, wie schädlich es uns Deutschen sey, daß wir keine Elisionen haben, oder uns machen wollen? Unsre Vorfahren haben sie häufig und zu häufig gehabt: die Engländer mit ihren Artikeln, mit den Vokalen bey unbedeutenden Wörtern, Partikeln u. s. w. haben sie zur Regel gemacht: die innre Beschaffenheit beyder Sprachen ist in diesem Stücke ganz Einerley: uns quälen diese schleppende Artikel, Partikeln u. s. w. oft so sehr, und hindern den Gang des Sinns oder der Leidenschaft — aber wer unter uns wird zu elidiren wagen? Unsre Kunstrichter zählen ja Sylben, und können so gut skandiren! Sie [59] also, der kein Kunstrichter ist, erlauben Sie also in dergleichen Fällen mir wenigstens, mich freyherrlicher maassen des Zeichens (') bedienen zu können, nach bestem Belieben u. s. w.

---

11 20 . . . Und so führen Sie mich wieder auf meine abgebrochne Materie: „woher anscheinend einfältige Völker sich „an dergleichen kühne Sprünge und Wendungen haben ge„wöhnen können?„ Gewöhnen wäre immer das Leichteste zu erklären: denn wozu kann man sich nicht gewöhnen, wenn man nichts anders hat und kennet? Da wird uns im kurzen die Hütte zum Pallast, und der Fels zum ebnen Wege — aber darauf kommen? Es als eigne Natur so lieben können? Das ist die Frage, und die Antwort drauf sehr kurz: weil das in der That die Art der Einbildung ist, und sie auf keinem engern Wege je fortgehen kann.

Alle Gesänge solcher wilden Völker weben um daseyende Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt! Wie reich und vielfach sind da nun Umstände, gegenwärtige Züge, Theilvorfälle! Und alle hat das Auge gesehen!

Die Seele stellet sie sich vor! Das setzt Sprünge und Würfe! Es ist kein [60] anderer Zusammenhang unter den Theilen des Gesanges, als unter den Bäumen und Gebüschen im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einöde, als unter den Scenen der Begebenheit selbst. Wenn der Grönländer von seinem Seehundfange erzählt: so redet er nicht, sondern mahlet mit Worten und Bewegungen, jeden Umstand, jede Bewegung: denn alle sind Theile vom Bilde in seiner Seele. Wenn er also auch seinem Verstorbnen das Leichenlob und die Todtenklage hält, er lobt, er klagt nicht: er mahlt, und das Leben des Verstorbnen selbst, mit allen Würfen der Einbildung berbeygerissen, muß reden und bejammern. Ich entbreche mich nicht ein Fragment der Art hieher zu setzen; denn da es gewöhnlich ist, Sprünge und Würfe solcher Stücke für Tollheiten der Morgenländischen Hitze, für Enthusiasmus des Prophetengeistes, oder für schöne Kunstsprünge der Ode auszugeben, und man aus diesen eine so herrliche Webertheorie vom Plan und den Sprüngen der Ode recht regelmäßig ausgesponnen hat: so möge hier ein kalter Grönländer fast unterm Pol hervor, ohne Hitze und Prophetengeist und Odentheorie, aus dem vollen Bilde seiner Phantasie reden. Alle Grabbegleiter und Freunde des Verstorbnen sitzen im Trauerhause, den Kopf zwischen die Hände, die Arme aufs Knie gestützt: die Wei=[61]ber auf dem Angesicht, und schluchzen und weinen in der Stille; und der Vater, Sohn oder nächste Verwandte fängt mit heulender Stimme an:

„Wehe mir, daß ich deinen Sitz ansehen soll, der nun „leer ist! Deine Mutter bemühet sich vergebens, dir die „Kleider zu trocknen!

„Siehe! meine Freude ist ins Finstre gegangen, und in „den Berg verkrochen.

„Ehedem ging ich des Abends aus, und freute mich: „ich streckte meine Augen aus, und wartete auf dein Kommen.

„Siehe du kamst! du kamst muthig angerudert mit Jungen „und Alten.

„Du kamst nie leer von der See: dein Kajack war stets „mit Seehunden oder Vögeln beladen.

„Deine Mutter machte Feuer und kochte. Von den „Gekochten, das du erworben hatteſt, ließ deine Mutter „den übrigen Leuten vorlegen, und ich nahm mir auch ein „Stück.

„Du ſaheſt der Schaluppe rothen Wimpel von weiten „und rufteſt: da kommt Lars (der Kaufmann.)

„Du liefſt an den Strand und hieltſt das Vordertheil „der Schaluppe.

„Denn brachteſt du deine Seehunde hervor, von welchen „deine Mutter den Speck abnahm, und dafür bekamſt du „Hemde und Pfeileiſen.

[62] „Aber das iſt nun aus. Wenn ich an dich denke, „ſo brauſet mein Eingeweide.

„O daß ich weinen könnte, wie ihr andern: ſo könnte „ich doch meinen Schmerz lindern.

„Was ſoll ich mir wünſchen? Der Tod iſt mir nun „ſelbſt annehmlich worden, aber wer ſoll mein Weib und „meine übrigen kleinen Kinder verſorgen?

„Ich will noch eine Zeitlang leben: aber meine Freude „ſoll ſeyn in Enthaltung deſſen, was den Menſchen ſonſt ſo „lieb iſt.„ —

Der Grönländer befolgt die feinſten Geſetze vom Schweben der Elegie, die auch

— irrt, doch nicht verwirret! —

und von wem hat er ſie gelernet? Sollte es mit den Geſetzen der Ode, des Liedes nicht eben ſo ſeyn? und wenn ſie in der Natur der Einbildung liegen, wen ſind ſie nöthig zu lehren? wem unmöglich zu faſſen, der nur dieſelbe Einbildung hat? — Alle Geſänge des A. T., Lieder, Elegien, Orakelſtücke der Propheten ſind voll davon, und die ſollten doch kaum poetiſche Uebungen ſeyn. —

Selbſt einen allgemeinen Satz, eine abgezogne Wahrheit kann ein lebendiges Volk im Liede, im Geſange, nicht anders als auch ſo lebendig, und kühn behandeln: es weiß von der Lehrart und dem Gange eines dogmatiſchen Locus nicht, und es ſchläft gewiß ein, wenn es [63] denſelben geführt werden

ſoll. Sehen Sie z. E. in den mehr angeführten Dodsleiiſchen Reliques die alten moraliſchen Stücke an: My heart to me a kingdom is u. ſ. w. Sie brechen immer in ihrem lyriſchen Gange nur die Blumen ihrer Moral, und kommen, da hier kein ſichtbarer Gegenſtand, keine an einander hangende Geſchichte und Handlung der Einbildung und dem Gedächtniß vorſchwebet, jener immer durch Anwendung, dieſem durch Symmetrie, Refrain des Verſes und zehn andre Mittel zu ſtatten. Hören Sie einmal eine Probe der Art über den allgemeinen Satz: Der Liebe läßt ſich nicht widerſtehen! Wie würde ein neuer analytiſcher, dogmatiſcher Kopf den Satz ausgeführt haben, und nun der alte Sänger?

Ueber die Berge!
Ueber die Quellen!
Unter den Gräbern,
Unter den Wellen
Unter Tiefen und Seen
In der Abgründe Steg
Ueber Felſen, über Höhen
Findt Liebe den Weg.

In Ritzen, in Falten,
Wo der Feurwurm nicht liegt!
In Höhlen, in Spalten,
Wo die Fliege nicht kriecht!
Wo Mücken nicht fliegen,
Und ſchlüpfen hinweg,
[64] Kommt Liebe! Sie wird ſiegen
Und finden den Weg!

Sprecht, Amor ſey nimmer
Zu fürchten das Kind!
Lacht über ihn immer
Als Flüchtling, als blind!
Und ſchließt ihn durch Riegel
Vom Tagſtrahl hinweg.
Durch Schlöſſer und Riegel
Findt Liebe den Weg!

Wenn Phönix und Adler
Sich unter euch beugt!
Wenn Drache und Tyger
Gefällig sich neigt!
Die Löwin läßt kriegen
Den Raub sich hinweg.
Aber Liebe wird siegen
Und finden sich Weg!

Konnte der Gedanke sinnlicher, mächtiger, stärker ausgeführt werden? Und mit welchem Fluge! mit welchem Wurfe von Bildern! Lassen Sie den dummsten Menschen das Lied dreymal hören: er wirds können, und mit Freude und Entzückung singen; sagen Sie ihm aber eben dieselbe Sache auf einförmige, dogmatische Art, in hübsch abgezählten Strophen, und seine Seele schläft.

Alle unsre alte Kirchenlieder sind voll dieser Würfe und Inversionen: keine aber fast mehr und mächtiger, als die von unserm Luther. Welche Klopstockische Wendung in seinen [65] Liedern kommt wohl den Transgressionen bey, die in seinem „Ein feste Burg ist unser Gott!„ „Gelobet seyst du Jesu Christ!„ „Christ lag in Todesbanden!„ und dergleichen vorkommen: und wie mächtig sind diese Uebergänge und Inversionen! Wahrhaftig nicht Nothfälle einer ungeschliffenen Muse, für die wir sie gütig annehmen: sie sind allen alten Liedern solcher Art, sie sind der ursprünglichen, unentnervten, freyen und männlichen Sprache besonders eigen: Die Einbildungskraft führet natürlich darauf, und das Volk, das mehr Sinne und Einbildung hat, als der studirende Gelehrte, fühlt sie, zumal von Jugend auf gelernt, und sich gleichsam nach ihnen gebildet, so innig und übereinstimmend, daß ich mich z. E. wie über zehn Thorheiten unsrer Liederverbesserung, so auch darüber wundern muß, wie sorgfältig man sie wegbannet, und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime hineinpropfet. Eben als wenn der grosse ehrwürdige Theil des Publicums, der Volk heißt, und für den doch die Gesänge castigirt werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie

[illegible] Reliques [illegible]

[illegible] Sprünge und [illegible] einige- [illegible] tiefer [illegible] von [illegible] aus- [illegible] sich [illegible] eines [illegible] wäre [illegible] Art ver- [illegible] füllen, [illegible] lebens- [illegible] und [illegible] und [illegible] Väterlieder [illegible] Zweck! [illegible] zu [illegible] und Lehr- [illegible] Religion ver-

Die Asche will nicht lassen ab,
Sie stäubt in allen Landen
Hier hilft kein Bach und Grub' und Grab,
Sie macht den Feind zu schanden!
Die er im Leben durch den Mord
Zu schreyen hat gezwungen,
Die muß er todt an allem Ort
Mit heller Stimm' und Zungen
Gar frölich lassen singen — —

oder wenn er schließt:

Die laß man liegen immerhin
Sie habens keinen Frommen!
Wir wollen danken Gott darinn
Sein Wort ist wieder kommen,
Der Sommer ist hart für der Thür
Der Winter ist vergangen.
Die Gartenblumen gehn herfür,
[68] Der das hat angefangen
Der wird es auch vollenden —

so wolte ich fragen, wie viele unsre neuern Liederdichter dergleichen Strophen, (ich sage nicht dem Inhalt, sondern der Art nach) gemacht haben? und wie viele haben Luthern verbessert?

---

12 . . . Auch Sie beklagens, daß die Romanze diese ursprünglich so edle und feyerliche Dichtart bey uns zu Nichts, als zum Niedrigkomischen und Abentheuerlichen gebraucht, oder vielmehr gemißbraucht werde — ich beklage es gewiß mit: denn wie wahrer, tiefer und daurender ist das Vergnügen, das eine sanfte oder rührende Romanze, des alten Englands oder der Provinzialen, und eine neuere Deutsche voll niedrigen abgebrauchten, pöbelhaften Spottes und Wortwitzes nachläßt. Aber noch sonderbarer ists, daß in dieser letzten Gestalt die Romanze uns fast nur bekannt geworden zu seyn scheint.

Gleim sang seine Marianne so schön — ich sage, er sang sie schön: denn eigentlich ist das Stück Zug vor Zug eine alte Französische Romanze, die Sie, (wenn Sie das noch nicht wissen,) wie mich dünkt, auch in dem neuen [69] choix des Romances anciennes & modernes finden werden — und so sang man ihm nach. Seine beyden andern Stücke neigten sich ins Komische; die Nachsinger stürzten sich mit ganzem plumpen Leibe hinein, und so haben wir jetzt eine Menge des Zeugs, und Alle nach Einem Schlage, und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein Einmaliges lesen — daß, nach weniger Zeit, wir fast Nichts wieder, als die Gleimschen übrig haben werden.

Dazu kommt nun noch das, daß die wenigen fremden, die übersetzt sind, so schlecht übersetzt sind, (ich führe Ihnen nur die schöne Rosemunde, und Alkanzor und Zaide an, welche letztere noch den Vorzug hat, zweymal elend übersetzt zu seyn) und da der Ton nun Einmal gegeben ist: so singt man fort, und verfehlt also den ganzen Nutzen, den für unser jetziges Zeitalter diese Dichtart haben könnte, nemlich unsre lyrischen Gesänge, Oden, Lieder, und wie man sie sonst nennt, etwas zu einfältigen, an einfachere Gegenstände und edlere Behandlung derselben zu gewöhnen, kurz uns von so manchem drückenden Schmuck zu befreyen, der uns jetzt fast Gesetz geworden.

Sehen Sie einmal, in welcher gekünstelten, überladnen, gothischen Manier die neuern sogenannten Philosophischen und Pinda-[70]rischen Oden der Engländer sind, die ihnen als Meisterstücke gelten! Von Gray, von Akenside, von Mason u. s. w. ob wohl in ihnen Sylbenmaaß, oder Innhalt, oder Einkleidung die mindste Odenwürkung thun könne? Sehen Sie, in welche gekünstelte horazische Manier wir Deutsche hie und da gefallen sind — Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden, Romanzen, Provinzialgedichte könnten uns auf bessern Weg bringen, wenn wir aber auch hier nur mehr als Form, als Einkleidung, als Sprache lernen wolten. Zum Unglück aber fangen wir hiervon an, und bleiben hiebey stehen, und da wird wieder Nichts. — Irre ich mich, oder

ists wahr, daß die schönsten lyrischen Stücke, die wir schon jetzt haben, und längst gehabt haben, schon mit diesem männlichen, starken, festen deutschen Ton übereinkommen, oder sich ihm nähern — was wäre nicht also von der Aufweckung mehrerer solcher zu hoffen! —

II.

Shakespear.

[73] II.

Shakespear.

Wenn bey einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen „Füssen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber „sein Haupt in den Strahlen des Himmels!„ so ists bey Shakespear! — Nur freylich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verläumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo [74] möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dies Blatt dazu etwas bey!

Die kühnsten Feinde Shakespears haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, daß er, wenn auch ein grosser Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als Sophokles, Euripides, Korneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespears haben sich meistens nur begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten

Wenn Phönix und Adler
Sich unter euch beugt!
Wenn Drache und Tyger
Gefällig sich neigt!
Die Löwin läßt kriegen
Den Raub sich hinweg.
Aber Liebe wird siegen
Und finden sich Weg!

Konnte der Gedanke sinnlicher, mächtiger, stärker ausgeführt werden? Und mit welchem Fluge! mit welchem Wurfe von Bildern! Lassen Sie den dummsten Menschen das Lied dreymal hören: er wirds können, und mit Freude und Entzückung singen; sagen Sie ihm aber eben dieselbe Sache auf einförmige, dogmatische Art, in hübsch abgezählten Strophen, und seine Seele schläft.

Alle unsre alte Kirchenlieder sind voll dieser Würfe und Inversionen: keine aber fast mehr und mächtiger, als die von unserm Luther. Welche Klopstockſche Wendung in seinen [65] Liedern kommt wohl den Transgressionen bey, die in seinem „Ein feste Burg ist unser Gott!„ „Gelobet seyst du Jesu Christ!„ „Christ lag in Todesbanden!„ und dergleichen vorkommen: und wie mächtig sind diese Uebergänge und Inversionen! Wahrhaftig nicht Nothfälle einer ungeschliffenen Muse, für die wir sie gütig annehmen: sie sind allen alten Liedern solcher Art, sie sind der ursprünglichen, unentnervten, freyen und männlichen Sprache besonders eigen: Die Einbildungskraft führet natürlich darauf, und das Volk, das mehr Sinne und Einbildung hat, als der studirende Gelehrte, fühlt sie, zumal von Jugend auf gelernt, und sich gleichsam nach ihnen gebildet, so innig und übereinstimmend, daß ich mich z. E. wie über zehn Thorheiten unsrer Liederverbesserung, so auch darüber wundern muß, wie sorgfältig man sie wegbannet, und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die matteſten Reime hineinpropfet. Eben als wenn der grosse ehrwürdige Theil des Publicums, der Volk heißt, und für den doch die Gesänge castigirt werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie

castigiret! Und Lehren in trockner, schläfriger, dogmatischer Form, in einer Reihe todter, schlaftrunken, nickender Reime mehr fühlen, empfinden und behalten werde, als wo ihm durch [66] Bild und Feuer, Lehre und That auf Einmal in Herz und Seele geworfen wird.

Sie glauben doch nicht, daß ich hiemit eine Schutzschrift etwa für die Klopstockischen Lieder schreiben wolle? Ich glaube sehr gerne, daß auch sie nicht immer Lieder des Volks sind, und daß sie seltner ganze Gegenstände, als kleine Züge aus diesen Gegenständen, seltner ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens, als feine Nüancen, oft Mittelnüancen von Empfindungen besingen, daß also ein sehr sympathetischer, und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Charakter zum ganzen Sänger seiner Lieder gehöre. Aber dem ohngeachtet ist das, was viele sonst gegen ihn sagten, und noch mehr, was man ihm entgegen stellet, so trocken, so mager, so unkundig der menschlichen Seele, daß ich immer wetten will, das kühnste Klopstockische Lied, voll Sprünge und Inversionen, einem Kinde beygebracht, und von ihm einigemal lebendig gesungen, werde mehr für ihn seyn, und tiefer und ewiger in ihm bleiben, als der dogmatischte Locus von Liebe, wo ja keine Zwischenpartikel und Zwischengedanke ausgelassen ist. — Mein Gott! wie trocken und dürre stellen sich doch manche Leute die menschliche Seele, die Seele eines Kindes vor! Und was für ein grosses, treffliches Ideal wäre mir dieselbe, wenn ich mich [67] je an Lieder dieser Art versuchte! Eine ganze jugendliche, kindliche Seele zu füllen, Gesänge in sie zu legen, die, meistens die Einzigen, lebenslang in ihnen bleiben, und den Ton derselben anstimmen, und ihnen ewige Stimme zu Thaten und Ruhe, zu Tugenden und zum Troste seyn soll, wie Kriegs- Helden- und Väterlieder in der Seele der alten, wilden Völker — welch ein Zweck! welch ein Werk! und wie viel wahrhafte Bestrebungen zu solchem Werke haben wir denn? Reimgebetlein und Lehrverse genug!

Wenn Luther über jene beyde wegen der Religion verbrannte anstimmt:

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag würklich so sehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in [78] dieser einfältigen Gröffe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müste das nie unbegreiflich finden. Im Ersten was ist die Tragödie als oft ein allegorisch-mythologisch-halb episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und wars in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax, vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem dramatischen Bilde mitten im Chor.. Kein Zweifel! es ist Genesis der griechischen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: „das Künstliche ihrer Regeln war „— keine Kunst! war Natur!„ — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit- Vaterlands- Religions- Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — [79] war Einheit des Orts; denn die Eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Pallast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange, nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben: so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene. Wo der Chor Alles band, wo der Natur der Sache wegen Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in

der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der griechischen Dichter nahm ganz den entgegen gesetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuschreyet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein grosses Meisterstück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus Vielem ein Eins zu ma=[80]chen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine gröste Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen, den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählig los zu winden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige Dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bey, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt Alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, in Wahn des Werdens, des Schonhabens, (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte!) Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man so erschrecklich mißverstehet) Grösse.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wuste, und eben in Allem, fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müste Jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das [81] Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen, daß es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen neuen Homer zu entwickeln, und ihn so vortheilhaft mit dem Ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesent=

lichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seiner Begriff der Gröſſe habenden Handlung unterstützen konnte — Alle das zeigt, daß der groſſe Mann auch im groſſen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger, als an den verengernden kindischen Läppereyen schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar, in seinem vortreflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „keine andre Regeln gewußt und anerkannt, als „den Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!„ und sagt ausdrücklich, daß sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen lassen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bey Drama's ganz andrer Art sähe. — Doch wir bleiben noch lieber bey der stillen, ruhigen Untersuchung.

---

4 Wie sich Alles in der Welt ändert: so muste sich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechische Drama schuf. Welt=[82]verfassung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbey holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden: das that Alles aber nicht die Würkung: folglich war in Allem auch nicht die Seele: folglich wars auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statüe, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statüe belebte. Lasset uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmäſſig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Athenienſern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommner gedacht und gemacht werden,

als es in Frankreich geworden. Ich will nicht blos an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beymißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit [83] des Brettergerüstes, u. s. w. sondern würklich fragen, ob über das gleissende, klassische Ding, was die Korneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfasser dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloß daran, sondern alle Verehrer Voltairs und der Franzosen, zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen — habens ja auch schon gnug gethan, thuns und werdens thun, „über das geht nichts! das kann nicht übertroffen werden!„ Und in den Gesichtspunkt des Uebereinkommnisses gestellt, die Puppe aufs Bretterngerüste gesetzt — haben sie recht, und müssens von Tag zu Tage je mehr man sich in das Gleissende vernarrt, und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen!

Bey alle dem ists aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl „das ist keine griechische Tragödie! von Zweck, Würkung, Art, Wesen kein griechisches Drama!„ und der partheyische Verehrer der Franzosen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich wills gar nicht Einmal untersuchen „ob sie auch ihren Aristoteles den Regeln nach [84] so beobachten, wie sies vorgeben, wo Lessing gegen die lautesten Anmaassungen neulich schreckliche Zweifel erregt hat.„ Das Alles aber auch zugegeben, Drama ist nicht dasselbe, warum? weil im Innern nichts von ihm Dasselbe mit Jenem ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe also alles Aeussere so genau erhaltne Einerley? Glaubt denn wohl jemand, daß Ein Held des grossen Corneille ein römischer oder französischer Held sey? Spanisch-Senekasche Helden! galante Helden, abentheurlich tapfere, großmüthige, verliebte, grausame Helden also dramatische Fiktionen, die ausser dem Theater Narren heissen würden, und wenigstens

für Frankreich schon damals halb so fremde waren, als sies jetzt bey den meisten Stücken ganz sind — das sind sie. Racine spricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach diesem Einen zugegebnen Uebereinkommnisse ist nichts über ihn; aber ausser dem auch — wüste ich nicht, wo Eine Empfindung so spräche? Es sind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder selten die unmittelbaren, ersten, ungeschminkten Regungen, wie sie Worte suchen und endlich finden. Der schöne Voltärsche Vers, sein Zuschnitt, Inhalt, Bilderwirthschaft, Glanz, Witz, Philosophie — [85] ist er nicht ein schöner Vers? Allerdings! der schönste, den man sich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzose wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltär Einen Vers zu machen — aber schön oder nicht schön, kein Theatervers! für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenschaften, Zweck eines (anders als Französischen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias. Endlich Zweck des Allen? durchaus kein griechischer, kein tragischer Zweck! Ein schönes Stück, wenn es auch eine schöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herrn und Dames schöne Reden, auch die schönste und nützlichste Philosophie in schönen Versen vortragen zu lassen! sie allesamt auch in eine Geschichte dichten, die einen Wahn der Vorstellung giebt, und also die Aufmerksamkeit mit sich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herrn und Dames vorstellen lassen, die würklich viel auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Aussenwerke der Empfindung, Beyfall und Wohlgefallen anwenden — das Alles können vortrefliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lecture, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der [86] Nationalweißheit und Decence im Leben und Sterben werden, (alle Nebenzwecke übergangen) schön! bildend! lehrreich! vortreflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hats gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und

minder, als eine gewisse Erschütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewissem Maaß und von gewissen Seiten, kurz! eine Gattung Illusion, die wahrhaftig! noch kein französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heisse so herrlich und nützlich, wie es wolle) griechisches Drama ists nicht! Trauerspiel des Sophokles ists nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ists also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur blos von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz ausser Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ichs jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halb-[87]wahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweystündigen Vorstellung auf einem Bretterngerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich„ oder übergeschätzt werden könne, die in gewissem Betracht die höchste Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbey singen müssen) gar keinen Zweck hat — das Gute ist nach dem Bekänntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer Landesanstalt gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Würkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müste, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke Corneillens schon vergessen sind, Krebillon und Voltaire mit der Bewundrung ansehen wird, mit der man jetzt die Asträa des Hrn. von Urfe, und alle Clelien und Aspasien der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und Weisheit! voll Erfindung „und Arbeit! es wäre aus ihnen so viel! viel zu lernen — aber „Schade! daß es in der Asträa und Klelia ist.„ Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur! ist abentheuerlich! ist eckel! — Glücklich wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze französische Drama

hätte sich in eine Samm=[88]lung schöner Verse, Sentenzen, Sentimens verwandelt — aber der grosse Sophokles stehet noch, wie er ist!

---

5 Lasset uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschaale davon zu laufen, selbst lieber, sein Drama zu erfinden: so ists, dünkt mich, wieder erste Frage: wenn? wo? unter welchen Umständen? woraus solls das thun? und es braucht keines Beweises, daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her: so kanns auch nichts Chormässiges Dithyrambisches haben. Läge ihm keine solche Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, Häußlichen, und Staats= und Religionsbeziehungen vor — natürlich kanns nichts von Alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Traditionen, und Liebhabereyen, wenn auch aus Fastnachts= und Marionettenspiel (eben, wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundne wird Drama seyn, wenn es [89] bey diesem Volk dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bey den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem grossen Shakespear.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristotelis läugnen, und hier und da also griechisches Drama zu fodern, daß es natürlich (wir reden von keiner Nachäffung) entstehe, ist ärger, als daß ein Schaaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? „was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?„ — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der

Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beyde Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, daß aus seinem Stoff so natürlich, groß, und original eine dramatische Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem Ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und Einfachvielfältiger — also [90] (nach aller metaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dies Zweyte nicht das Erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf, daß es nicht das Erste ist: daß aus dem Boden der Zeit, eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespear fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die das griechische Drama bildete, und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre Philosophen überlassen, nicht blos kein Griechisches, sondern wenns ausserdem Nichts giebt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden, und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaassen mehr ist, als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding, als Zergliederer: so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegen gesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervor zu rufen, Furcht und Mitleid! und beyde in einem Grade, wie jener Erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, [91] Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand

keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sonder ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völker und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre ver gebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen Völker und Spracharten, König und Narren, Narren un König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so ein fachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das Verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zu sammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (evenement) grosses Ereignis nennen wollen — o Aristoteles, wenn du er schienest, wie würdest du den neuen Sophokles homerisiren! würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und John-[92]son noch nicht gedichtet haben! Würdest dich freuen, von Jedem Deiner Stücke, Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne, wie aus zwey Punkten des Dreyecks Linien ziehen zu können, die sich oben in Einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: mahle das heilige Blatt dieses Altars! und du o nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresko!

Man lasse mich als Ausleger und Rhapsodisten fort fahren: denn ich bin Shakespear näher als dem Griechen. Wenn bey diesem das Eine einer Handlung herrscht: so arbeitet Jener auf das Ganze eines Ereignisses, einer Begebenheit. Wenn bey Jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bey diesem alle Charaktere, Stände und Lebens arten, so viel nur fähig und nöthig sind, den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in Jenem Eine singende feine Sprache, wie in einem höhern Aether thönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschar ten, ist Dollmetscher der Natur in all' ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beyde Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und

bildet, so [93] lehrt, rührt und bildet Shakespear nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Koulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrennteſt handelnden Maschinen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwissende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Grösse habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen gröſſern Dichter der nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rükken vor und ab; würken in einander so disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstöhren sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landcharte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt, — in der [94] Ersten Scene der Erscheinung trägt schon allen Saamen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn auch in den Vorhöfen seiner Töchter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach, Gott! und Wahnsinn ahndend. Wirds seyn bald mit blossem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun ist wie ers ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend

— Gott! welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht blos Eine Geschichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willt! von Einem Anfang zu Einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles, sondern tritt näher, und fühle den Menschengeist, der auch jede Person [95] und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiedne Kinder! Des Einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheuslich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter! diese gegen ihn! ihre Gemal, Freyer und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füssen seiner vertriebnen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt, und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charactere und Situationen dahin eingedichtet — Alles im Spiel! zu Einem Ganzen sich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder- Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammen geordnet, wo doch überall bey den Disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände, selbst möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, daß ich Nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespear [96] kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Grösse des lebendigen Geschöpfs darf nur „mit Einem Blick übersehen werden können„ — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber

er Schöpfer giebt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses Edlen Unglückseligen! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn, und mit allen, die um ihn sind, spielen! und wie nun die Gruppe ein Cassio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes [97] ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht, und Alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anläße, wo Jedes im Wahn des Freyen handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der menschliche Geist, der hier entwarf, sann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern immer mit gehen sollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrey. Fand Shakespear den Göttergriff Eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu Einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beytrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sies insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ists da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äussern Umstände, die der ganzen Geschichte Haltung, Dauer, [98] Existenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden lassen, ohne daß die

ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespear der gröste Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!„

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel Macbeth genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespear, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So hast du nichts von der Eröfnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Blitz und Donner! [99] nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Bothschaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen, und den prophetischen Zaubergeist zu eröfnen, und die vorige Bothschaft nun mit diesem Grusse in seinem Haupt zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit jener Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schlosse wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter letzt die Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Bankos mit Fackel und Schwerdt! Der Dolch! der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ists geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdekkung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als da und so geschehen könnte. Die Mordscene Bankos im Walde; das Nachtgastmahl und Bankos Geist — nun wieder

die Hexenhaide (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöle,. Beschwörung, Prophe=[100]zeyung, Wuth und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebne unter dem Baum, und nun die grauerliche Nacht= wanderin im Schlosse, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeyung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwerdt eines Ungebohrnen — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Lokal des un= nennbaren Ganzen, der Schicksals= Königsmords= und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst schein= barer Zwischenverwirrung, belebt, Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit Allem nichts sagen.

Dies Individuelle jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls, geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Lessing hat einige Umstände Hamlets in Ver= gleichung der Theaterkönigin Semiramis entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang, zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheints! — Kann Jemand seyn, der nicht in jedem Wort und [101] Umstande Bereitung und Natur ahnde! So weiter. Alles Kostume der Geister er= schöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paukenschall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet, und Hamlet vorbeyirrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horaz, Ophelia, Laertes, Fortin= bras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Bretterngerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für

den hat Shakespear und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem [102] Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereyen der Natur. Gehe, mein Leser, was du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und Divertissements, insonderheit Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche Etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Bretterngerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

[103] Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern, ganz wie Er, zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkündliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht blos nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespears Drama und dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem grossen Geiste allein Körper:

alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!„ heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespear konnt ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott, dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespears fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bey manchen französischen Stükken mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen Schaugetragen wird; aber hier geht er eben [104] ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbey: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen, wie Fliegen fallen: er geht hin und höhnt: Shakespear ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummeste Thorheit.

---

6 Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn Ort und „Zeit sey?„ Solls das Bretterngerüste, und der Zeitraum eines Divertissements au theatre seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maaß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bey ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bey ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bey ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch So Was in So viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf [105] dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen

den hat Shakespear und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu bemerken. Wie es doch in Othello würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem [102] Sterbeliedchen und dem Windessausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu fassen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereyen der Natur. Gehe, mein Leser, was du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und Divertissements, insonderheit Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, versuche Etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein französisches Bretterngerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

[103] Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern, ganz wie Er, zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkündliche, Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht blos nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von Shakespears Drama und dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem grossen Geiste allein Körper:

alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des Spinosa „Pan! Universum!„ heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespear konnt ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott, dem kurzweiligen Franzosen, der in Shakespears fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bey manchen französischen Stükken mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen Schaugetragen wird; aber hier geht er eben [104] ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbey: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, Menschen, wie Fliegen fallen: er geht hin und höhnt: Shakespear ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummeste Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn Ort und „Zeit sey?„ Solls das Bretterngerüste, und der Zeitraum eines Divertissements au theatre seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maaß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bey ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bey ihren Anstalten für das Oeffentliche der Bühne, bey ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch So Was in So viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, sondern auf [105] dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen 6

würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich denn mit dem Regelnkram brüstete „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielewerke! auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, theatre François genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt! die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet„ — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaasse zu schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders, als in Raum und Zeit exsistiret, siehe, so ist da im Innern dein Maaß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, daß du Allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger, als dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativeste Sache auf Daseyn, Handlung, Lei- [106]denschaft, Gedankenfolge und Maaß der Aufmerksamkeit in oder ausserhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; Gegentheils aber auch Stunden zu Tagen, und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele Einmal ganz ausser dir wohnte, hier in diesem romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äusserer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß, und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Exsistenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Stelle festhalten, und jeder Kreis, den du schleppest, dir langsames Moment gnug ist, deinen Wurmgang aus-

aus Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Als und Cals, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Classification aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespear hat freylich die Tücke, leere locos communes, Moralen und Classificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht passen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobæi und Florilegii, oder Cornu copiæ von Shakespears Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasner Ritterkönig am meisten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, gesunde Mensch bey ihm nie mehr zu sprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen ansieht, in seiner [111] Jugend auch einmal den Julius Cäsar gespielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastorell, und Pastorical-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Calls noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechische Tragedy, Comedy und Pastoral, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist History im weitsten Verstande, die sich nun freylich bald in Tragedy, Comedy, u. s. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es ist. Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertissemens ausgenommen) ein völliges Gröſſe

und die Berge fallen; das Maaß der Zeit ist hinweg. — Freylich wieder nicht für den lustigen, muntren Kaklogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

---

7 Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „wie? „auf welche Kunst und [109] Schöpferweise Shakespear „eine elende Romanze, Novelle und Fabelhistorie zu solch „einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für „Gesetze unsrer historischen, philosophischen, dramatischen Kunst in Jedem seiner Schritte und Kunstgriffe „liege?„ Welche Untersuchung! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer historischen, philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freylich an jedes Andre eher, als an so etwas denkt! Selbst Shakespears Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E. welche historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfasser des Versuchs über ihn hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bey ihm suchte: „wie hat Shakespear aus Romanzen und Novellen Drama „gedichtet?„ erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses Brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klassifikationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller,(*) der gewiß [110] seinen Shakespear ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fischmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem plentiful lak of wit together with weak Hams,

(*) Briefe über Merkw. der Litter. 2te Samml.

Vorrede wird, zu dem was kommen will und kommen soll und nie kommt. Lassen Sie uns also, m. Fr., da die Sache einmal so liegt, dem klügern? oder blödern? Theil des Publikum wenigstens ein favete linguis ins Ohr lispeln, wie nichtig es mit Einkleidung des Briefwechsels, der versprochnen Psychologie Ossians, (wenn der Druckfehler anzumerken werth ist) die Fabelreise zu seinen Inseln völlig zu geschweigen, stehen müsse! wie untreu eine Skandinavische Uebersetzung [114] sey, wo der Autor nur aus Uebersetzung und höchstens Wortansicht translatirte, zumal endlich wie solch Geschwätz, ausser dem vielleicht, was es hie und da sage, so wenig Muster seyn könne und wolle, wie etwas der Art in der Welt zu sagen sey? Ueberhaupt schien damals die lyrische Natur, zu der auch Ossian gebrochne Endtöne liefert, dem Briefwechsler, noch so fernher zu tönen, daß er natürlich in die Mine des Lauschers fallen muste, der zu hören glaubt, wo andre vielleicht nichts hören, oder das sausende Kind der Lüfte.

Glücklich, daß er alle seinen kritischen Wahn- und Ahndungsglauben jetzt durch Eine Erscheinung(*) übertroffen sieht, der er mit Pindarischem Schwunge seinen Kranz zuwerfen wollte, wenn der Kranz nicht dahin verdorrte. Kein kritischer Schöpfeimer, und alle Fässer der Danaiden geben Wasser, wo kein Quell ist — und es ist und wird ewig allein jener wunderthätige Huf des Flügelrosses von Genie bleiben, der anschlägt und der siebenfache Quell strömet.

Siebenfacher Quell! Wenn deutsches Ohr noch mehr als Wortklanges und Sylbenbaues fähig ist! wenns kein Mährchen vom ersten April seyn und bleiben darf, daß die Göttin Harmonie

[115] —— des griechischen Himmels Kind —

noch Einmal mit der Asträa oder Uranischen Venus unser tiefes Cimmerien besuchen würde. Am meisten aber, wenn die volle, gesunde, blühende Weltjugend wieder hergestellt

(*) Oden, bey Bode 1771. Die vorigen Flicke vom Aufsatz waren Jahre vorher dem Verf. entkommen.

werden kann und soll, daß in Ode und Tischgebet, Kirchen- und Liebsgesange das Herz und kein Regelncodex, kein Horaz, Pindar oder Orbil statt unser, sprechen dürfe — eine Götter-erscheinung auf dem Blumengürtel der Grazien und Genien des menschlichen Geschlechts darf so wenig Aus- und Zurufs, als sie den Augen solcher Hinzugerufnen auch nur sichtbar seyn kann

—— vulgus & arceo!

Allerdings wars nur immer, „lyrischen Stabs Ende!„ wie unsre Lehrbücher sich zeither mit Ode, Hymne, Psalm, Elegie, und womit nicht? getragen! — Gemälde zu liefern, ohne Subjekt, blos des künstlich angelegten und so wohl unterhaltnen Gesichtspunkts, Kompositionsgeistes, Kolorits und alles andern feinern Details wegen! Dies allein aus der Autorität Eines fremden Vorbildes zu lernen, bey dem doch hundert conventionelle Befremdnisse eben der Schleyer sind, in dem wirs zuerst und zuletzt sehen, es mit deutschem Kopf, Fleiß, Glück und Ehrlichkeit zu studiren, und sich ihm aufzuopfern; endlich gar den Wohlklang nur in Sylbenbau, Strophenbau, und [116] Regionen der Perioden Deklamation zu setzen, und Alles durch die Kunst zu heben,

—— die wie die Flöte
tönet, oder ——
über die Flöte sich hebt.

Aus Alle diesem muß nur immer ein Rembrand werden, und obgleich Rembrand ein grosser Meister —— ——

Heil uns, m. Fr. zu unserm — wie soll ich sagen? Guido, Correggio oder Raphael! Aber Engelgesichte hat er gemalt in Menschengestalt! Siehe dies Bild! welche Wahrheit! Leben! tiefe Seele! wie heben sich die Figuren von der Leinwand hervor, und sprechen (nicht mit uns! uns sehen sie nicht an! denn sie sind nicht für uns gemahlt!) aber unter sich, wie handeln, wie sprechen sie, und enthüllen uns Gesicht und Seele. Wehe, der hier ausruft: „das war noch „Einmal gesungen!„ sondern der es still fühlt, „das muß so empfunden gewesen seyn, oder —„

Vorrede wird, zu dem was kommen will und kommen soll und nie kommt. Lassen Sie uns also, m. Fr., da die Sache einmal so liegt, dem klügern? oder blödern? Theil des Publikum wenigstens ein favete linguis ins Ohr lispeln, wie nichtig es mit Einkleidung des Briefwechsels, der versprochnen Psychologie Ossians, (wenn der Druckfehler anzumerken werth ist) die Fabelreise zu seinen Inseln völlig zu geschweigen, stehen müsse! wie untreu eine Skandinavische Uebersetzung [114] sey, wo der Autor nur aus Uebersetzung und höchstens Wortansicht translatirte, zumal endlich wie solch Geschwätz, ausser dem vielleicht, was es hie und da sage, so wenig Muster seyn könne und wolle, wie etwas der Art in der Welt zu sagen sey? Ueberhaupt schien damals die lyrische Natur, zu der auch Ossian gebrochne Endtöne liefert, dem Briefwechsler, noch so fernher zu tönen, daß er natürlich in die Mine des Lauschers fallen muste, der zu hören glaubt, wo andre vielleicht nichts hören, oder das sausende Kind der Lüfte.

Glücklich, daß er alle seinen kritischen Wahn- und Ahndungsglauben jetzt durch Eine Erscheinung(*) übertroffen sieht, der er mit Pindarischem Schwunge seinen Kranz zuwerfen wollte, wenn der Kranz nicht dahin verdorrte. Kein kritischer Schöpfeimer, und alle Fässer der Danaiden geben Wasser, wo kein Quell ist — und es ist und wird ewig allein jener wunderthätige Huf des Flügelrosses von Genie bleiben, der anschlägt und der siebenfache Quell strömet.

Siebenfacher Quell! Wenn deutsches Ohr noch mehr als Wortklanges und Sylbenbaues fähig ist! wenns kein Mährchen vom ersten April seyn und bleiben darf, daß die Göttin Harmonie

[115] —— des griechischen Himmels Kind —

noch Einmal mit der Asträa oder Uranischen Venus unser tiefes Cimmerien besuchen würde. Am meisten aber, wenn die volle, gesunde, blühende Weltjugend wieder hergestellt

(*) Oden, bey Bode 1771. Die vorigen Flicke vom Aufsatz waren Jahre vorher dem Verf. entkommen.

Werk des Genies — für die Musik! — Hr. R. hat selb ein viel zu feines Gefühl, als daß er das nicht weit innige bemerke.

Seine Hirten bey der Krippe! Welche Poesie für die Musik? welch ein Plan? welch ein Ganzes? Das Vorder zu hinterst, und es ist fast noch immer derselbe Eindruck Idylleneindruck, wo lauter Schäferbilder und Worte und vor Anfang bis zu Ende kein Zug und Hauch einer Hirtenseele ist! bloß eine Maske Jesaias, Virgils und Pope in Schäferkleidern! — Und endlich Poesie zur Musik — wo im ganzen Stück nur Bilder, und keine Empfindung! Bilder für die Leinwand, (da die Lanze z. E. Zeilen hindurch in die Erde wurzelt, empor strebt, steht, grünt, wird ein Palmbaum u. s. w.) durchaus nicht für den Tonschöpfer! So weiterhin und was wäre von seiner Auferstehung zu sagen?

Und nun, wie bearbeiten unsre Tonkünstler das Alles nach dem einmal hergebrachten Leisten? Da doch eben der Ursprung dieses Leistens, die Umstände, unter welchen er entstanden u. s. w. wo nicht Jedermann, so doch gewiß uns Deutschen zurufen müste: „nicht nachgeahmt, oder ihr „bleibt ewig hinten! und es wird ewig Schande seyn, einen „Münter an Metastasio zu messen!„ Was das aber nun für eine Gattung Poesie sey, die wahre Mittelgattung zwischen Gemälde und Musik! und was das für eine Gattung Musik sey, die über Poesie nicht herrschet — — —

III.

Von

Deutſcher Baukunſt.

D. M.
ERVINI A STEINBACH.

1773.

Werk des Genies — für die Musik! — Hr. R. hat selbst ein viel zu feines Gefühl, als daß er das nicht weit inniger bemerke.

Seine Hirten bey der Krippe! Welche Poesie für die Musik? welch ein Plan? welch ein Ganzes? Das Vordere zu hinterst, und es ist fast noch immer derselbe Eindruck! Idylleneindruck, wo lauter Schäferbilder und Worte und von Anfang bis zu Ende kein Zug und Hauch einer Hirtenseele ist! bloß eine Maske Jesaias, Virgils und Pope in Schäferkleidern! — Und endlich Poesie zur Musik — wo im ganzen Stück nur Bilder, und keine Empfindung! Bilder für die Leinwand, (da die Lanze z. E. Zeilen hindurch in die Erde wurzelt, empor strebt, steht, grünt, wird ein Palmbaum u. s. w.) durchaus nicht für den Tonschöpfer! So weiterhin und was wäre von seiner Auferstehung zu sagen?

Und nun, wie bearbeiten unsre Tonkünstler das Alles nach dem einmal hergebrachten Leisten? Da doch eben der Ursprung dieses Leistens, die Umstände, unter welchen er entstanden u. s. w. wo nicht Jedermann, so doch gewiß uns Deutschen zurufen müste: „nicht nachgeahmt, oder ihr „bleibt ewig hinten! und es wird ewig Schande seyn, einen „Münter an Metastasio zu messen!„ Was das aber nun für eine Gattung Poesie sey, die wahre Mittelgattung zwischen Gemälde und Musik! und was das für eine Gattung Musik sey, die über Poesie nicht herrschet — — —

III.

Von

Deutſcher Baukunſt.

D. M.
ERVINI A STEINBACH.

1773.

[121]

Von Deutſcher Baukunſt.

D. M.

Ervini a Steinbach.

1773.

Als ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein ſuchte, der mir deuten ſollte: *Anno domini 1318. XVI. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricæ Ecclesiæ Argentinensis,* und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute, mir ihn zeigen konnte, daß ſich meine Verehrung deiner, an der heiligen Stätte ergoſſen hätte; da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, thöriger und beſſer als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Beſitzthümer gelangen würde, von Marmor oder Sandſteinen, wie ichs vermögte. 1

[122] Was brauchts dir Denkmal! Du haſt dir das herrlichſte errichtet; und kümmert die Ameiſen, die drum krabeln, dein Name nichts, haſt du gleiches Schickſal mit dem Baumeiſter, der Berge aufthürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, groß, und bis in den kleinſten Theil nothwendig ſchön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tauſend

bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen drauf zu zaubern, und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: ich bleibe bey euch, in den Werken meines Geistes, vollendet das begonnene in die Wolken.

Was brauchts dir Denkmal! und von mir! Wenn der Pöbel heilige Namen ausspricht, ists Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wirds ewig schwindlen an deinem Coloß, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter.

Also nur, trefflicher Mann, eh ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ocean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, worings um die Namen meiner Geliebten grünen, schneid ich den deinigen, in eine deinem Thurm gleich schlankaufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dies Schnupftuch [123] mit Gaben dabey auf. Nicht ungleich jenem Tuche, das dem heil. Apostel aus den Wolken herab gelassen ward, voll reiner und unreiner Thiere; so auch voll Blumen, Blüthen, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschoßne Schwämme, das alles ich auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisirend eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

*

2 Es ist im kleinen Geschmack, sagt der Italiäner, und geht vorbey. Kindereyen lallt der Franzose nach, und schnellt triumphirend auf seine Dose a la Greque. Was habt ihr gethan, daß ihr verachten dürft?

Hat nicht der, seinem Grab entsteigende Genius der Alten, den deinen gefesselt, Welscher! Krochst an den mächtigen Resten Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern dir Lusthäuser zusammen, und hältst dich für Verwahrer der Kunstgeheimnisse, weil du auf Zoll und Linien von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst. Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstaunteſt, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's thaten und es schön ist; nothwendig und

wahr hättest du deine Plane [124] geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So hast du deinen Bedürfnissen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich, du wolltest auch ihrer brauchen und mauertest sie ein, wolltest auch Säulenreihen haben, und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, daß Mutter Natur, die das ungehörige und unnöthige verachtet und haßt, deinen Pöbel trieb, ihre Herrlichkeit zu öffentlichen Kloacken zu prostituiren, daß ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt.

Das geht nun so alles seinen Gang, die Grille des Künstlers dient dem Eigensinne des Reichen, der Reisebeschreiber gafft, und unsre schöne Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Mährchen, Principien und Geschichte der Künste bis auf den heutigen Tag, und ächte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.

Schädlicher als Beyspiele sind dem Genius Principien. Vor ihm mögen einzelne Menschen, einzelne Theile bearbeitet haben. Er ist der erste aus dessen Seele die Theile, in Ein ewiges Ganze zusammen gewachsen, her-[125]vortreten. Aber Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntniß und Thätigkeit. Was soll uns das, du neufranzösischer philosophirender Kenner, daß der erste zum Bedürfniß erfindsame Mensch, vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeste und Moos drauf deckte? Daraus entscheidest du das gehörige unsrer heutigen Bedürfnisse, eben als wenn du dein neues Babylon, mit einfältigem Patriarchalischem Hausvatersinn regieren wolltest.

Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgebohrne der Welt ist. Zwey an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwey hinten und eine Stange queer über zum Forst, ist und bleibt, wie du alltäglich, an Hütern der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine weit primävere Erfindung, von der du doch nicht einmal Principium für deine Schweinställe abstrahiren könntest.

So vermag keiner deiner Schlüsse sich zur Region der Wahrheit zu erheben, sie schweben alle in der Atmosphäre deines Systems. Du willst uns lehren, was wir brauchen sollen, weil das, was wir brauchen, sich nach deinen Grundsätzen nicht rechtfertigen läßt.

Die Säule liegt dir sehr am Herzen, und in andrer Weltgegend wärst du Prophet. Du sagst: Die Säule ist der erste, wesent-[126]liche Bestandtheil des Gebäudes, und der schönste. Welche erhabene Eleganz der Form, welche reine mannigfaltige Gröſſe, wenn sie in Reihen da stehn! Nur hütet euch sie ungehörig zu brauchen; ihre Natur ist, freyzustehn. Wehe den Elenden, die ihren schlanken Wuchs, an plumpe Mauern geschmiedet haben!

Und doch dünkt mich, lieber Abt, hätte die öftere Wiederholung dieser Unschicklichkeit des Säuleneinmauerns, daß die Neuern sogar antiker Tempel Interkolumnia mit Mauerwerk ausstopften, dir einiges Nachdenken erregen können. Wäre dein Ohr nicht für Wahrheit taub, diese Steine würden sie dir gepredigt haben.

Säule ist mit nichten ein Bestandtheil unsrer Wohnungen; sie widerspricht vielmehr dem Wesen all unsrer Gebäude. Unsre Häuser entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die statt aller Säulen sind, alle Säulen ausschlieſſen, und wo ihr sie anflickt, sind sie belastender Ueberfluß. Eben das gilt von unsern Palläſten und Kirchen. Wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche.

Eure Gebäude stellen euch also Flächen dar, die, je weiter sie sich ausbreiten, je kühner sie [127] gen Himmel steigen, mit desto unerträglicherer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müssen! Wohl! wenn uns der Genius nicht zu Hülfe käme, der Erwinen von Steinbach eingab: vermannigfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, daß sie aufsteige gleich einem hocherhabnen, weit verbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Aesten, Millionen Zweigen, und Blättern wie der Sand am Meer, rings um, der Gegend verkündet, die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters.

* *

Als ich das erstemal nach dem Münster gieng, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrnen Willkührlichkeiten gothischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonimische Mißverständnisse, die mir von unbestimmtem, ungeordnetem, unnatürlichem, zusammengestoppeltem, aufgeflicktem, überladenem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht gescheider als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hieß alles gothisch, was nicht in mein System paßte, von dem [128] gebrechselten, bunten, Puppen- und Bilderwerk an, momit unsre bürgerliche Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlaß einiger abentheuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierrath erdrückt!„ und so graute mirs im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers. 3

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein, ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irrdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe ge-[129]letzt, wenn durch sie die unzähligen Theile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu geniessen und zu er-

kennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahndungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt. Nur ihre willkührlichen Gröſſen hab ich zum stimmenden Verhältniß erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwey kleinere zu'n Seiten beherrscht, sich der weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet, und sonst nur Tageloch war, wie, hoch drüber der Glockenplatz die kleineren Fenster forderte! das all war nothwendig, und ich bildete es schön. Aber ach, wenn ich durch die düstern erhabnen Oeffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab ich die geheimnißvollen Kräfte verborgen, die jene beyden Thürme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. [Und so schied er von mir, und ich versank in theil=[130]nehmende Traurigkeit. Bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Oeffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegen strecken, schauen die grossen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius, daß mirs nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt, der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und gottgleich sprechen kann, es ist gut!

* * *

14 Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer

Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandnen Worte gothisch verkleinert. Da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können, das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiäner sich keiner eignen [131] rühmen darf, vielweniger der Franzos. Und wenn du dir selbst diesen Vorzug nicht zugestehen willst, so erweis uns, daß die Gothen schon wirklich so gebaut haben, wo sich einige Schwürigkeiten finden werden. Und, ganz am Ende, wenn du nicht darthust, ein Homer sey schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichte kleiner gelungner und mißlungner Versuche, und treten anbetend vor das Werk des Meisters, der zuerst die zerstreuten Elemente, in Ein lebendiges Ganze zusammen schuf. Und du, mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende Kunst, komm, genieesse und schaue. Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbey, daß du schaueſt sein treffliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen, so gehab dich wohl, laß einspannen, und so weiter nach Paris.

Aber zu dir, theurer Jüngling, gesell ich mich, der du bewegt da stehst, und die Widersprüche nicht vereinigen kannst, die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderstehliche Macht des grossen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, daß ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Laß einen Mißverstand uns nicht tren[132]nen, laß die weiche Lehre neuerer Schönheiteley, dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen euch glauben machen, die schönen Künste seyen entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu verschönern. Das ist nicht wahr! Denn in dem Sinne, darin es wahr seyn könnte, braucht wohl der Bürger und Handwerker die Worte, kein Philosoph.

Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön ist, und doch, so wahre, grosse Kunst, ja, oft wahrer und gröſſer, als die

Schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich thätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. Und so modelt der Wilde mit abentheuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben, seine Cocos, seine Federn, und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerey aus den willkührlichsten Formen bestehn, sie wird ohne Gestaltsverhältniß zusammen stimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum karakteristischen Ganzen.

[133] Diese karakteristische Kunst, ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit gebohren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bey Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Jemehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seeligen Melodien herumwälzt; jemehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu seyn scheint, daß ihm nichts genugthut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstossen. Hier steht sein Werk, tretet hin, und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, würkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi.

[134] * * * *

Und unser aevum? hat auf seinen Genius verziehen, hat seine Söhne umher geschickt, fremde Gewächse zu ihrem

Verderben einzusammeln. Der leichte Franzose, der noch weit ärger stoppelt, hat wenigstens eine Art von Witz, seine Beute zu Einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus griechischen Säulen und deutschen Gewölbern seiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unsrer Künstler, als er ersucht ward, zu einer alt deutschen Kirche ein Portal zu erfinden, hab ich gesehen ein Model fertigen, stattlichen antiken Säulenwerks.

Wie sehr unsre geschminkte Puppenmahler mir verhaßt sind, mag ich nicht deklamiren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogne Teints, und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommner.

Und ihr selbst, treffliche Menschen, denen die höchste Schönheit zu genieſſen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seeligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und [135] wären's die Flügel der Morgenröthe, empor gehoben und fortgerückt werden. Seine eigne Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend, wie der Löwe des Gebürges auseilt auf Raub. Drum erzieht sie meist die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannigfaltigen Schauplatz erkünsteln könnt, stets im gegenwärtigen Maaß seiner Kräfte zu handeln und zu genieſſen.

Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug für Verhältnisse gebohren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht, und du jauchzenden Menschengenuß nach Arbeit, Furcht und Hofnung fühlst; das muthige Geschrey des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefäſſe anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müßige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher, die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast, und genug genoſſen, und satt bist irrdischer Schönheit,

und werth bist auszuruhen in dem Arme der Göttinn, werth an ihrem Busen zu füh=[136]len, was den vergötterten Herkules neu gebahr; nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerinn zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus leit er die Seeligkeit der Götter auf die Erde.(*)

(*) Der folgende Aufsatz, der beynahe das Gegentheil und auf die entgegen gesetzteste Weise behauptet, ist beygerückt worden, um vielleicht zu einem dritten mittlern Anlaß zu geben: wo durch Data untersucht werde, „wo? wann? und wie eigentlich gothische Baukunst entstanden? was in ihr nordisches Bedürfniß und Ausnahme von der Regel grösserer Schönheit, oder etwa selbst grösserer Plan einer neuen Art von Schönheit sey„ u. s. w.

IV.

Versuch

über die

Gothische Baukunst.

Livorno, 1766.

Aus dem Italienischen des Frisi.

[139]

IV.

Verſuch über die Gothiſche Baukunſt.

Aus dem Italieniſchen.

Gerade und kreislaufende Linien ſind die einzigen, deren Vitruv in ſeinem Werke über die Baukunſt erwähnt, und die man von den römiſchen und griechiſchen Architekten in ihren Tempeln und Palläſten angebracht ſieht. Man verband in jenen Zeiten die Pracht mit der Einfalt, und man glaubte, daß die Baukunſt die Einfalt der Geometrie, die die zuſammengeſetzten Linien verläßt, wenn ſich die Aufgaben mit geraden und kraislaufenden auflöſen laſſen, beybehalten müſſe. Man brauchte in Bögen, Gewölben, Giebeln u. d. niemals jene krummen Linien, welche ſeit den Zeiten des Boromini ſo häufig bey Gebäuden angebracht worden ſind, und ſelbſt die Schnecken an den Knäufen machte man nur aus Halbkraiſen von verſchiedenen Verhältniſſen. Palladio und Jones ſind [140] den Alten in dieſer Einfalt, ſo wie in der Majeſtät, Feſtigkeit und Sparſamkeit in der Verzierung ihrer Werke am getreueſten geblieben.

Die Alten pflegten in ihren Gallerien, Baſiliken, Vortempeln u. d. die Gewölbe nie gerade auf die Knäufe der

freyſtehenden Säulen aufzuführen, ſondern ſie zogen, wie ſchon Vaſari(*) im 3. Kap. ſeiner Baukunſt bemerkt, allezeit Architrabe darunter. Aber die Gothen in Italien und die Mauren in Spanien thaten es, ja ſie entfernten ſich überhaupt von den Alten in den Regeln, Formen und Verhältniſſen der Säulen und Knäufe. Das erſte Beyſpiel von dergleichen auf freyſtehenden Säulen aufgeführten Gewölben findet man in der Kirche des heil. Vitalis, die in Ravenna gegen 541 unter der Regierung der Amalaſunta angefangen worden iſt: doch ſind die Bögen noch alle kraisrund, und jeder iſt nur aus einem Mittelpunkte beſchrieben. So ſind alle Bögen in den Gebäuden der Mauren, wovon uns Kolmenar die Zeichnungen geliefert hat, als in dem alten Pallaſte der Mauren, in Granada, in dem Dome zu Toledo, in dem Pallaſte und Dome zu Seviglia, u. ſ. w. Die deutſchen Baukünſtler fingen gegen das dreyzehnte Jahr=[141]hundert an, ſich aller der Freyheiten der Gothen und Saracenen zu bedienen. Sie verbanden mit den kleinen wunderlichen Verzierungen, den hohen Gewölben, den widerſinnigen Säulenköpfen, die ſpitzigen Bögen, ohne dabey jedoch von der Krümmung der Kraislinie gänzlich abzugehn, denn ſie verzeichneten dieſe Bögen nach den Durchſchnittspunkten zwoer Kraislinien, die die Mitte der Säulenſpitze insgemein zum Mittelpunkte und die Säulenweite zum Halbmeſſer hatten. Und auf dieſe Weiſe führten ſie die Bauart ein, welche man die gothiſche genannt hat. Die groſſe Kirche zu Strasburg, die zu Rheims, die Peterskirche zu Yorck, die Abtey zu Weſtmünſter, die Stephanskirche zu Wien u. d. ſind ſo, wie die Kirche zu Clairvaux, die Johannskirche zu Monza, die Certoſa zu Pavia, der groſſe Dom zu Mayland, welchen der Herzog Johann Galeazo Visconti gegen das Jahr 1386. anfangen laſſen, kurz nachdem die Kirche zu Monza geendigt, und nicht lange vorher, als die Certoſa zu Pavia angefangen worden war — alle die ſind in dieſem gothiſchen Geſchmacke aufgeführt. Caeſar Caeſarini, welcher den Vitruv in das Italieniſche überſetzt, und 1521. mit einem

(*) Le Vite di Pittori. Tom. I. p. 20.

Kommentar zu Komo herausgegeben hat, sagt in den Anmerkungen zum zweyten Ab=[142]schnitte des ersten Buchs, daß das gothische Gewölbe im Schlusse stark und fest genung sey, eine grosse Last zu tragen, aber von da an, nach den Seiten zu, reisse es leicht. Blondel merkt in seinem Cours d'Architecture an, daß der gothische Bogen schwächere Widerlagen brauche, weil er gerade herab auf die Säulen drücke, und daß man sich desselben nicht mehr bediene, geschähe aus keiner andern Ursache, als weil er ein häßliches Ansehn habe. Dieser Meynung ist auch Kraft in der Abhandlung über einige Aufgaben aus der Baukunst (in dem ersten Tome der neuen Kommentarien der Akademie zu Petersburg.) Belidor hat eine Anweisung gegeben, den waagrechten Druck der römischen und gothischen Gewölbe auf die Unterlagen zu berechnen. Dabey führt er ausdrücklich an, daß man keine gothische Gewölbe über Magazinen anbringen solle, weil sie die Bomben nicht aushalten könnten. Wir wissen auch wirklich aus Beyspielen, daß die römischen Gewölbe bey Belagerungen den Bomben widerstanden haben, nicht aber die gothischen.

Ich könnte hier eine ganze geometrische Abhandlung über die Stärke und den Widerstand der Gewölbe aus Halbkraisen und Spitzbögen liefern. Ich will mich aber begnügen, nur das einfache Resultat davon [143] anzuführen, damit ich diesen Versuch nicht mit Demonstrationen und Figuren zu verwirren nöthig habe. Erstlich ist es eine ausgemachte Wahrheit, daß bey allen Arten von Kuppeln und Gewölben ein Theil von der Wirkung der aufliegenden Last in der Hälfte, oder dem dritten und vierten Theile der Krümmung dadurch verlohren geht, daß sie auf die darunter angebrachten Säulen oder Gewölbe waagrecht drückt. Zweytens ist der waagrechte Druck eines halbkraisigten Bogens auf die Unterlage dem halben Drucke, welcher auf den Schluß wirkt, gleich, z. B. wenn man ein Gewicht von 300000 Pfund auf den Schluß des Bogens legte, so würde der Druck auf die Unterlagen gleich 150000 Pf. seyn. Endlich wenn man zween Bogen von gleicher Weite, einen halbkreisigten und einen gothischen Spitz=

bogen annimmt, und auf den einen so viel Gewicht als auf den andern legt, so wird der waagrechte Druck auf die Stütze des ersten gegen den, welchen die Stütze des zweyten auszuhalten hat, beynahe wie 15 zu 13 seyn: in der Mitte, zwischen dem Schlusse und den Stützen zweener solcher Bogen, wird sich dieser Druck eines gleichen Gewichts bey dem einen gegen den andern wie 5 zu 7 verhalten; im dritten Theile hingegen wie 4 zu 5; und zwischen der Hälfte und dem dritten Theile [144] derselbe bey dem gothischen Bogen der halben Last gleich werden, und folglich eben so wie bey einem halbkraisigten Bogen seyn. Daher hat die Widerlage beym gothischen Bogen mehr Sicherheit als beym römischen; hergegen in der Mitte zwischen der Widerlage und dem Schlusse verhält sich's umgekehrt, z. B. wenn man auf den Schluß des gothischen Bogens ein Gewicht von 300000 Pfund legen wollte, so würde der waagrechte Druck gegen den dritten Theil des Bogens ungefehr gleich 150000 Pfund seyn, beym römischen hingegen nur 120000 Pf. Nun nehmen de la Hire und Belidor als einen Erfahrungssatz an, daß die Bögen und Gewölbe insgemein zwischen dem Schlusse und der Widerlage reissen: daher pflegt man auch die eisernen Klammern gegen den dritten Theil des Bogens zu, anzubringen. Da nun der gothische Bogen zwischen dem Schlusse und der Widerlage schwächer ist, wo doch die Gefahr zu reissen grösser, so kann man ihn dem römischen nicht vorziehn, und die deutschen Baukünstler haben also damit nicht nur der Schönheit, sondern auch der Stärke und Festigkeit der Gebäude Eintrag gethan. Ja sie gaben nicht nur den Bogen überhaupt eben nicht ihre schönste und angenehmste Gestalt, sondern sie waren noch dazu darinnen unvor=[145]sichtig, daß sie sie beschwerten, ohne vorher zu befestigen und hinreichend zu sichern. Die römischen Architekten waren hingegen in diesem Stücke ungemein besorgt. Nach dem Vitruv müssen die Säulen der Winkel und Seiten eines Tempels also eingerichtet werden, daß sie inwendig, nach der Mauer der Tempelcelle zu, bleyrecht stehn, und sich nur von aussen oberwärts einziehen. Philander sagt, die nur von aussen angebrachte Einziehung

der Säulen aufwärts nach dem Knaufe zu, könne, besonders wenn es darauf ankomme, einen Seitendruck zu unterstützen, in der Ausübung von groſſen Nutzen seyn, ob sie gleich vielleicht dem Auge mißfallen möge. Hierinnen waren auch St. Gallo und die besten Baukünstler seiner Zeit mit ihm einerley Meinung. Palladio führt an, die Säulen im antiken Tempel zu Tivoli, der nach der gemeinen Meinung der Vesta gewidmet gewesen, haben diese Eigenschaft gehabt. Beym Tambur der Kuppel der Peterskirche, welchen Buonarotti angegeben hat, scheint eben diese Regel zum Grunde zu liegen.

Mit diesen so einfachen Kautelen wagten's daher die alten Baukünstler ihre Gewölbe aufzuführen. Das Gewölbe des Pantheons war in der Mitte offen, die übrigen Tempel mit runden und geschlossenen Dächern hatten [146] im Schlusse eine Blume, so groß als der Knauf auf den Säulen, ohne die Pyramide. (Vitruv 4. B. 7. K.) Die Tempel von dieser Art hatten daher wenigstens ein abgestutztes oder halbes Gewölbe. Da sich Vitruv aber nicht weiter darüber erklärt hat, so kann man nicht eigentlich sagen, was die Blume und die Pyramide gewesen sey. Dem ungeachtet hat der Marchese Galiani die Pyramide als einen kleinen Zierrath abzeichnen lassen, der die Mitte der Blume ausfüllte, weil er vielleicht einige Spuren davon auf Schaumünzen angetroffen haben mochte. Die Baumeister der Sophienkirche und andrer alten Kirchen in Konstantinopel haben die Kuppeln geschlossen gelassen, und nicht noch mit andern Lasten in der Mitte beschwert. In der Rotonda, die zu Theodorichs Zeiten zu Ravenna erbauet worden, ist die Kuppel zwar ganz in einem Stücke, aber es ist doch keine Kuppoline darauf angebracht worden. Vor tausend Jahren fingen die griechischen Baumeister erst an, oben auf die Kuppel der Marcuskirche zu Venedig einige Werke in Gestalt von kleinen Kuppolinen zu setzen. Beym Dome zu Pisa, dem zu Siena und den Kirchen des Antonius und Justinus zu Padua, wie auch in vielen andern, welche gleichfalls vor tausend Jahren erbauet worden sind, en=[147]digen sich die Kuppeln in einen Knopf und kleine Zierrathen. In neuern Zeiten hat Bramantes die Kuppel der

Peterskirche mit keinen kleinern beschwert. Einige Kuppeln von gothischer Bauart, z. B. die auf der Johanniskirche zu Monza, schliessen sich in der Mitte in antikem Geschmacke. Die zu Clairvaux, welche achtwinkelicht ist, und 16½ Elle in der Länge, und 14 in die Breite hat, trägt einen Thurm von Mauerwerk von 9¾ Ellen Länge, und 9 Ellen Breite. Dieser Thurm hat 31 Ellen zur Höhe und 1 Elle zur Dicke der Mauer, und endigt sich endlich in eine Pyramide von 18 Ellen Höhe. Es ist in der That sehr seltsam, daß man auf einem so schwachen Theil des Gebäudes, als die Oefnung einer Kuppel im Schlusse ist, noch einen Thurm aufgeführt hat. Wofern sich aber auch der Eigensinn des Baumeisters in dieser Besonderheit nicht entschuldigen liesse: so muß man ihm doch für die Geschicklichkeit, vermöge welcher er mit dem Durchmesser des Thurms nicht mehr als ein Drittheil vom Durchmesser der Kuppel ausgefüllet hat, wiederum Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Denn auf diese Art wird der waagrechte Druck auf die untern Punkte viel kleiner, als wenn die ganze Last des Thurms einen kleinen Theil der Kuppel zur Base hätte: [148] ein Satz, der eben so gut als alles vorhergehende zu beweisen stünde. Brunelleschi und Buonarotti wolten der grossen Kuppel zu Rom und Florenz mit verhältnißmässigen Laternen, die nach ihrem Tode auch würklich noch aufgeführt worden sind, mehr Licht geben. Vasari schreibt in Brunelleschi's Leben, dieser Baumeister habe in seinem letzten Willen verordnet, man solle die Laternen des Doms in Florenz vollenden, oder das ganze Gebäude zu Grunde richten. Denn da das Gewölbe spitzig, so sey es schlechterdings nöthig, daß noch eine Last darüber aufgeführt werde, wodurch es seine Vestigkeit erhalte. Darauf gründet sich das Vorurtheil das einige haben, daß die Last der Laterne die Vestigkeit der Kuppel verstärke. Die drey Mathematiker aber, welche über die Kuppel der Peterskirche geschrieben haben, haben bereits bemerkt, es sey eine ausgemachte Wahrheit, daß die Laternen in allen Arten von Kuppeln den Seitendruck und folglich die Gefahr des Einsturzes beträchtlich vermehren. Aus der Erfahrung wissen wir auch, wie die Kuppel zu

Florenz und die über der Peterskirche schon würklich gelitten haben, imgleichen wie noch zwölf andre Kuppeln in Rom von der Last der Laternen beschädigt worden sind; da man hingegen doch nicht er=[149]fahren hat, daß die Kuppel von St. Peter in Montorio, worauf Bramantes keine Laterne gesetzt, irgend etwas gelitten habe. Aepinus hat in den Schriften der berlinischen Akademie der Wissenschaften von 1755. die vortheilhafteste Figur einer Unterlage, welche sich auswärts mit einer geraden Linie endigt, bestimmt, und bey dieser Gelegenheit die Grundsätze angegeben, woraus sich erweisen läßt, daß Michael Angelo der Kuppel auf der Peterskirche dadurch eine grosse Festigkeit verschaft, daß er sie auf eine Attike gestützt, die Attike aber auf ein weites ausgedehntes Gewölbe, welches auf einer noch grössern Base ruht, und 16 Widerlagen, jede aus 2 Säulen, hat. Ja es erhellet, daß diese Festigkeit viel gröſſer ist, als bey irgend einer gothischen Kuppel. Denn da die gothischen Kuppeln mehr als die auf St. Peter beschwert sind, dabey aber weder Flanken noch Wiederlagen haben, und sich gegen die Grundfläche zu mehr einwärts geben: so darf man sich gar nicht wundern, daß diese Kuppeln viele Risse haben, wovon manche durch viele äussere Steine von der Höhe in die Tiefe gehn, daß selbst einige Steine in kleine waagrechte Stücke zerbrochen sind, und daß bisweilen gegen den dritten Theil der gothischen Bögen, wo der waag=[150]rechte Druck gröſſer ist, einige Klammern aus einander gehn.

Belidor und de la Hire haben in den angezeigten Stellen die Gründe zur Berechnung aller Momente des Drucks und Widerstands in jeder Art von Gewölben aus einander gesetzt. Sie erwägten nämlich, daß ein Gewölbe nur in 3 Stellen reissen könnte, als entweder in der Base, wenn sich die innere Seite der Widerlage auswärts beugte, oder da wo es aufliegt, indem sich daselbst das ganze Gewölbe aus einander gäbe, oder gegen die Spitze indem sich der Schluß lösete, und die Laterne senkte. Doch läßt sich's nur auf die Gewölbe von gemeinem Mauerwerke einschränken, und die müssen davon ausgenommen werden, welche aus keilförmig gehauenen

Steinen aufgeführt sind. Ob dabey nun gleich auch nach der Unterlage zu ein Riß möglich ist, so läßt sich derselbe doch durch einen geringen Druck von innen gegen die Keile, welche von aussen anfangen müssen, sich aus einander zu geben, verhindern. Der Stein läßt sich seiner Natur nach freylich einigermaassen zusammen drücken. Aus Muschenbroecks Erfahrungen sieht man, daß sich derselbe in der Wärme ausdehnt, und in der Kälte wieder zusammen zieht. Auch aus Mariotte's Beobachtungen ergiebt sich [151] diese Eigenschaft des Steins. Als man steinerne Kugeln auf Ambossen, die man mit Talg bestrichen hatte, unter den Hammer brachte, spreiteten sie sich und liessen auf der Oberfläche des Talgs weite kraisrunde Eindrücke. Nach den Bemerkungen der drey bereits angeführten berühmten Mathematiker glaubt man, daß der Bogen und die Attike von St. Peter aus keiner andern Ursache geborsten seyn, als weil die Steine zu sehr zusammengedruckt worden. Freylich aber läßt sich dem ungeachtet aus dieser Eigenschaft des Steins keine Ausnahme wider das System des Belidor und de la Hire machen. Als diese Mathematiker fanden, daß der Widerstand zehnmal gröſſer seyn müßte als der Druck, wofern sich der Bogen von St. Peter oberwähnter Maassen gegen den äussern Winkel der Base hätte drehen sollen, dennoch aber der Augenschein ergab, wie sehr die Kuppel gelitten hatte: so geriethen sie auf die Vermuthung, daß vielleicht neue Risse da seyn könnten, wobey der innere Winkel hätte unbeweglich bleiben, und sich der Druck doch nach den äussern Winkel neigen können, und der Bogen aus einander gehn müssen. Auf diese Art wären die Risse freylich viel leichter als auf die erste. Denn im Falle der Mittelpunkt der Bewegung im äussern Winkel [152] wäre, so müßte der Schwerpunkt des Bogens steigen, im entgegen gesetzten Falle aber sich senken, und es wäre also im zweiten Falle viel weniger Kraft nöthig als im ersten. Wenn man nun diese zwote Hypothese zum Grunde legt, und demnach annimmt, daß sich übrigens alle Widerlagen des Bogens der Kuppel von St. Peter losgegeben hätten, so wäre der Widerstand doch nur um einen Drittheil geringer als der Druck.

Andere Schriftsteller bemerken darum vortreflich, so eine Balance des Drucks und Widerstands müsse in diesem Falle nicht die Ursache warum sich die Widerlagen losgegeben hätten, sondern eine Folge davon gewesen seyn; das ist, diese Balance müsse erst erfolgt seyn, nachdem sich die Widerlagen losgegeben. Nach der andern Hypothese hingegen müßte der Widerstand, wenn die Widerlagen noch mit dem Bogen verbunden gewesen, grösser, und alle Bewegungen gegen den äussern Winkel der Base unmöglich gewesen seyn. Und deswegen waren sie der Meinung, man müsse noch eine dritte ganz andere Hypothese annehmen, woraus der Riß der Widerlagen und die ersten Verletzungen der Kuppel überhaupt zu erklären wären.

Ich, meiner seits, halte dafür, daß Kuppeln und Gewölbe auf tausend andre Arten leiden [153] können. Belidor fängt in seiner Ingenieurwissenschaft Nr. 13. B. 1. diese Lehre damit an, daß er Mauren annimmt, deren Theile in sich mit einander verbunden und so unzertrennlich sind, daß man zwar die Mauer selbst durch irgend eine Kraft umstürzen, aber nicht von einander reissen kann. Von da aus geht er in seiner Betrachtung zu dem Falle, worauf de la Hire seine Hypothese gründet, fort, daß sich nemlich die ganze Unterlage um den äussern Winkel der Base drehe. Ich muß aber hier bemerken, daß eine zu grosse Last die Steine zerdrückt und in Stücken sprengt, wie man an überladenen Kuppeln sieht. Mit zunehmenden Drucke breiten sich die zerbrochenen Steine aus, und die Stücke vervielfältigen sich noch auf tausenderley Weise; und dermaassen kann eine Kuppel bald so, bald so, leiden. Belidor's und de la Hire's Hypothesen sind dem Widerstande der Gewölbe sehr günstig, und ihnen zufolge kann man freylich leicht beweisen, daß einige gothische Kuppeln so schwache Widerlagen haben, so sehr gegen die Base eingezogen und besonders im Schlusse so überladen sind, daß jedes Moment des horizontalen Drucks, indem es mit seiner ganzen Last auf den dritten, ihm zur Unterlage dienenden, Theil des gothischen Bogens wirkt, gröſſer ist, als jedes Moment des Widerstands; [154] und man sich daher gar

nicht zu verwundern hat, daß dadurch auch manche Klammer geborsten ist und man so oft Risse und Spalten sieht.

Man muß freylich nicht glauben, daß die vielen dicken eisernen Klammern, womit das gothische Mauerwerk in das Kreuz und in die Quere befestigt wird, die Schwäche der Bogen hinreichend ersetze, oder wohl gar noch grössere Lasten erhalten kann. Denn erstlich zieht die Kälte das Eisen zusammen und die Wärme dehnt es aus; und denn müssen solche Klammern, die schon gespannt und sehr beschwert sind, allein wegen der Veränderung der Witterung nachgeben. Davon könnte ich viele Beyspiele anführen. Zweytens gründen sich die Rechnungen über die Stärke der Klammern auf zuverläßig irrige Grundsätze: denn man nimmt an, daß die Stärke des Eisens in Verhältniß zu seiner Dicke zunehme, da doch nach van Muschenbroecks Versuchen zu Eisendrathen von 1, 2, 3, 4. Dicke die Gewichte 130, 230, 310, 450. erfordert wurden, und folglich in geringern Verhältniß als die Dicke zunahmen. Und endlich ist es immer auch sehr unschicklich, daß die Theile eines grossen Gebäudes von eisernen Drathen und Klammern zusammen gehalten werden sollen.

[155] Ich kann hier einen schönen Ausspruch des Vignola nicht mit Stillschweigen übergehn. Pellegrini hatte einen Taufstein in viereckigter Gestalt mit vier Säulen von weichem Steine auf erhabenen Piedestalen über zwölf Model weit von einander aufführen lassen. Martin Bassо warf ihm darüber vor, daß so grosse Säulenweiten wider alle Lehre Vitruvs und wider alle Beyspiele liefen, die man noch an den Tempeln Apolls, Dianens, Vulkans u. d. sehen könnte. Pellegrini sah den Fehler ein und schlug daher vor, den Taufstein durch eiserne Klammern, durch die er eine Säule mit der andern verbinden wollte, sicher zu stellen. Die berühmtesten Architeckte gaben dem Bassо Recht. Palladio meynte, man müsse den Taufstein achteckigt oder kraisrund machen; dazu könnten die Säulen von jonischer, nicht aber korinthischer Ordnung seyn. Vignola hielt die Zuflucht zu Klammern nicht für gut; denn sie höbe den wahren Fehler nicht, urtheilte er, sondern

sie gäben nur eine scheinbare Stärke. Bey dieser Gelegenheit sagte er, wohl angelegtes Mauerwerk müsse sich selbst tragen und nicht angehängt werden. Eben diese Architeckten und Basso mißbilligten auch Pellegrins Gedanken, den Boden des Chors im Dom zu Mayland etwa vier Ellen über [156] den Boden der Kirche zu erhöhen, und schief und abhängend zu machen. Auch waren sie wider die Idee von einem unterirdischen Tempel, der an Gestalt, Ordnung und Disposition dem übrigen nicht entspräche, sondern kraisrund seyn und acht Kolonnen Dorischer Ordnung nahe gegen den Mittelpunkt zu, von den Kolonnen aber bis zum Umfange einen Raum, der eben so breit als hoch wäre, haben sollte. Basso war unstreitig ein vortreflicher Architeckt. Er hat in Mayland ungemeine Gebäude und besonders die St. Lorenzkirche hinterlassen. Diese wird man gewiß jederzeit mit Erstaunen betrachten, ob sie gleich auch nicht ohne alle Fehler ist, als z. B. daß die Kuppel acht ungleiche Seiten hat. Die gothischen Kuppeln sind in diesem Stücke meistens fehlerhaft, sie sind ordinair achtwinkligt und ruhen auf einer quadratischen Base von vier Gewölben, daher korrespondiren auch die acht Winkel des Achtecks mit dem leeren Raum der vier untern Gewölbebögen und die Fensteröfnungen mit den Tafeln der Säulen.

Cäsar Cäsarini mißbilligt die Idee, ein Oktogon auf ein Quadrat zu setzen, gänzlich. (s. die Anmerk. zu Vitruvs erstem Buche, 2ten Abschn.) Der Ingenieur Buska hat darüber bereits 1597 in einer Schrift aller-[157]ley schöne Betrachtungen angestellt. Wer gut und sicher bauen will, muß alles bleyrecht über den wahren und vesten Grund aufführen: sonst werden seine Anlagen in der That keinen Grund haben. Die Ribben, Nerven und Knochen eines Gewölbes sind nichts anders als Aeste von Bäumen, welche sich in der Mitte zusammen geben. Ob sie sich nun gleich wölben, so ruht und drückt ein jeder doch allein auf den Stamm, woraus er hervor gewachsen ist. Jedermann sieht freylich die Wahrheit dieses Satzes ein und dennoch weiß sich Niemand darnach zu richten. Alle gründen die Kuppeln ohne Ursache und wider alle gute Regeln und

Beyspiele der Alten in die Luft. Und das kommt insgemein daher, daß man einen quadratischen Grund macht und darauf doch ein rundes oder achtseitiges Gebäude errichten will. Es ist eben so, als wenn man über einen runden Grund ein quadratisches Gebäude aufführen wollte. Die Winkel oder die Seiten müssen daher nothwendig über den Grund herausgehn. Die meisten Kuppeln u. s. w. Man sieht also, daß die gothische Baukunst weder für die wahre noch für die scheinbare Festigkeit hinreichend gesorgt hat, sonst hätte sie das Volle über dem Vollen und das Leere unter dem Leeren anbringen müssen.

[158] Eben dieser Fehler fällt auch bey allen wunderlichen kleinen gothischen Zierrathen, die die Witterung allein schon verdirbt, und bey den Statüen, die über den obern Fensterbogen, wie in der Luft hängen, in das Auge. Der einzige Werth, den man diesen Gebäuden noch zugestehn könnte, würde in ihrer ungeheuren Gröffe, in der Weite der Bögen, im Verbauen der Ribben der Schiffe und in den guten Verhältnissen der vornehmsten Glieder der Pfeiler, Säulen und Logen bestehn: die Säulenweiten sind hingegen insgemein zu groß, so wie man Beyspiele in den templis diastylis der Alten antrift, als im Tempel des Apoll und der Diana. In dem Dome zu Mayland verdient noch der Fußboden und die Vorderseite vieles Lob. Sie ist von Pellegrini gezeichnet und vom H. Karl genehmigt worden; der Kardinal Friedrich hat angefangen, sie unter des Bassо Aufsicht bauen zu lassen. Pellegrini hat dabey gerade das Mittel zwischen der gothischen und griechischen Manier getroffen; eben so wie Vignola und Julio Romano die Vorderseite zu St. Petron zu Bologna und Bramante zu Certosa zu Pavia gezeichnet hatten. Mit diesen Gründen lassen sich die verschiedenen Urtheile der Baumeister und Reisenden über dieses erstaunliche Gebäude vereinigen. Cä=[159]sar Cäsarini (bey der Anmerk. zum 2ten Abschn. des ersten B. von Vitruv) hat den Grundriß und Aufriß des Doms zu Mayland und der Vorderseite, die die ersten Architeckte dazu bestimmt hatten, aufbehalten. Er findet den Grundriß den guten Regeln gemäß, und sagt, dies ist

leichsam die Regel, deren sich die deutschen Architeckte bey
er Kirche Baricefala zu Mayland bedient haben. Der Ritter
Georg Vasari schreibt im Leben des Nikkolo und Joannes
us Pisa: Viele legten sich zu Nikkolo's Zeiten aus edler
Eiferſucht mit vielem Fleisse auf die Bildhauerey. Das, was
orhin nicht geschehn. In Mayland fieng sichs besonders an.
enn dahin waren viele lombardische und deutsche Künstler
r Erbauung des Doms zusammen gekommen, die sich aber
achher wegen der Irrungen zwischen dem Kaiser Friedrich
nd den Mayländern in Italien umher zerstreueten. Nun-
mehr fiengen die Künstler an, mit einander sowohl in der
Bildhauerey als in der Baukunst zu wetteifern.

Im 6ten Abschnitte des 1sten Theils im 1sten Buche
es Scamozzi heißt es: Gegen die bessere Zeit des 15ten Jahr-
hunderts trat Bramante von Urbino auf und fieng an, die
Fehler zu rügen, die Bernardino und Cäsare Cäsarini beym
Dome zu Mayland begangen [160] hatten. (Ferner im
18ten Abschn.) Konnte wohl ein König und selbst ein Kaiser
etwas Gröſſers unternehmen, als 1387, nachdem Italien
wieder zur Freyheit gelanget, Joann Galeazzo, Herzog von
Mayland, unternahm, ich meyne die Erbauung des Doms,
der an Gröſſe, Vortreflichkeit der Steine, Menge der Bild-
hauerey und des Schnitzwerks, jedem andern Tempel, den
irgend die Griechen oder Römer aufgeführt haben, gleich ge-
achtet werden kann? Aber er sieht doch nicht anders aus,
als ein durchbrochenes Gebirge von Steinen und andern Bau-
zeuge, das zugerichtet, aber unordentlich durch einander zu-
sammen gethürmt worden ist; denn es mangelt der Erfin-
dung an Schönheit und allgemeiner Form, an Harmonie, den
Theilen und Gliedern an Verbindung; alles ist schwach und,
gleich als ob es nicht zusammen gehörte, von einander ge-
trennt. Daher ist es auch unmöglich gewesen, sowohl die
Vorderseite als den übrigen Theil des Gebäudes bis zum
Dache und die Kuppel auf eine nur erträgliche Weise aus-
zuführen. Zwar fanden noch Pelegrini und Bassi am Ende
ein Mittel, die Vorderseite zu Stande zu bringen.

Blondel sagt im 1sten Abschnitte seiner Architecktur S. 1.

die gute Architectur sey nach den Einfällen der Barbaren lange Zeit unter den Ruinen der alten Gebäude verborgen ge=[161]blieben, und habe jener ungeheuern unerträglichen Manier, die noch zu unserer Väter Zeiten unter dem Namen der gothischen Baukunst gewöhnlich gewesen, Platz gelassen. Im 16ten Abschnitte des 5ten Theils im 5ten B. bemerkt er, die gothischen Gebäude hätten, im Ganzen genommen, doch lauter Verhältnisse nach den Regeln der Kunst, und man könne mitten unter den vielen kleinen schlechten Zierrathen, womit sie überhäuft wären, dennoch ihre Symmetrie nicht verkennen. Zum Beweise führt er im folgenden Abschnitte die alte Zeichnung der Vorderseite, welche von Cäsarini erhalten worden ist, an.

Barattieri schrieb 1651 in seiner Abhandlung von der Verzierung des Doms: der Erfinder habe in seinem Gehirne ein Chaos gothischer Bizarrerie erschaffen. Fast gleichergestalt behauptet der berühmte Vanvitelli, es sey unter allen Leuten von gesundem Urtheile ausgemacht, daß die gothische Manier, sowohl in Ansehung der Kapitäle als der Säulen selbst und aller andern Verzierungen, allein von dem Verfall der guten Baukunst ihren Ursprung habe, und wäre die gute Baukunst nicht verfallen, so würde man gewiß auch den Dom nicht haben.

Aber von den Mathematikern auf Reisebeschreiber zu kommen, muß ich anführen, daß Misson, Pomponne und viele andre den Bo=[162]den im Dom weit über den in St. Peter erheben. Addison erzählt, dieses erstaunliche Gebäude sey bis auf den Giebel von Marmor, und selbst der würde davon gemacht worden seyn, wenn man den Stein nicht für zu schwer dazu gehalten hätte. Freylich ist diese Nachricht mit noch einigen andern Nebendingen ganz aus dem Martiniere genommen. Mit der Stelle aus der Reise eines berühmten Schweitzers will ich schliessen: Viele Theile, sagt er, verfallen vor Alter schon wieder, da doch die andern noch nicht einmal fertig sind. Man verzögert auf das Portal zu denken und arbeitet einstweilen an ungeheuren durchbrochenen Pyramiden, die man auf jeden Pfeiler anbringen will, man macht

Statüen und das Gebäude hat ihrer doch schon innen und
ussen viele tausend, man macht kleine Genien und Ver-
erungen für gewisse Oeffnungen, wodurch sich die obern
heile kommuniciren, mit eben der Feinheit, von welcher die
userlesene Goldschmiedearbeit ist, welche man wider alle
rwartung hier antrift. Bis auf u. s. w.

V.

Deutsche Geschichte.

[165] V.

Deutsche Geschichte.*)

Die Geschichte von Deutschland hat meines Ermessens eine ganz neue Wendung zu hoffen, wenn wir die gemeinen Landeigenthümer, als die wahren Bestandtheile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolgen; aus ihnen den Körper bilden und die grossen und kleinen Bediente dieser Nation als böse oder gute Zufälle des Körpers betrachten. Wir können sodenn dieser Geschichte nicht allein die Einheit, den Gang und die Macht der Epopee geben, worinn die Territorialhoheit und der Despotismus zuletzt die Stelle einer glücklichen oder unglücklichen Auflösung vertritt; sondern auch den Ursprung, den Fortgang und das unterschiedliche Verhältniß des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrerer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Aerzte beschreiben, ohne des Kranken Körpers zu gedenken. Der Einfluß, welchen Gesetze und Gewohnheiten, Tugenden und [166] Fehler der Regenten, falsche oder gute Maaßregeln, Handel, Geld, Städte, Dienst, Adel, Sprachen, Meynungen, Kriege und Verbindungen auf jenen Körper und auf dessen Ehre und Eigenthum gehabt; die Wendungen, welche die gesetzgebende Macht, oder die Staatseinrichtung überhaupt bey diesen Einflüssen von Zeit zu Zeit genommen; die Art, wie sich Menschen, Rechte und Begriffe allmählich gebildet; die wunderbaren Engen und Krümmungen, wodurch der menschliche Hang die Territorialhoheit empor getrieben und die glückliche Mäßigung, welche das Christenthum, das deutsche Herz, und

*) Vom Herrn Justitzrath Möser.

eine der Freyheit günstige Sittenlehre gewürket hat, würde sich, wie ich glaube, solchergestalt in ein vollkommenes fortgehendes Gemählde bringen lassen und diesem eine solche Füllung geben, daß der Historienmahler alle überflüßige Grouppen entbehren könnte.

Diese Geschichte würde vier Hauptperioden haben. In der ersten und güldnen war noch mehrentheils jeder deutscher Ackerhof mit einem Eigenthümer oder Wehren besetzt; kein Knecht oder Leut auf dem Heerbannsgute gefestet; alle Freyheit, als eine schimpfliche Ausnahme von der gemeinsamen Vertheidigung verhaßt; nichts als hohe und gemeine Ehre in der Nation bekannt; niemand ausser [167] dem Leut oder Knechte einem Herrn zu folgen verbunden; und der gemeine Vorsteher ein Erwählter Richter, welcher bloß die Urtheile bestätigte, so ihm von seinen Rechtsgenossen zugewiesen wurden. Diese güldne Zeit daurete noch guten Theils, wiewohl mit einer auf den Hauptzweck schärfer anziehenden Einrichtung unter Carln dem Grossen. Carl war aber auch der einzige Kopf zu diesem antiken Rumpfe.

Die zweyte Periode ging allmählig unter Ludewig dem Frommen und Schwachen an. Ihm, und den unter ihm entstandenen Partheyen war zu wenig mit Bannalisten, die bloß ihren Heerd und ihr Vaterland bey eigner Kost und ohne Sold vertheidigen wollten, gedienet. Er opferte aus Einfalt, Andacht, Noth und falscher Politik seine Gemeinen den Geistlichen, Bedienten und Reichsvögten auf. Der Bischoff, welcher vorhin nur zwey Heermänner ad latus behalten durfte, und der Graf oder Oberste, der ihrer vier zum Schutze seines Amts und seiner Familie beurlauben konnte, verfuhren mit dem Reichsgute nach Gefallen, besetzten die erledigten mansos mit Leuten und Knechten, und nöthigten die Wehren, sich auf gleiche Bedingungen zu ergeben. Henrich der Vogler suchte zwar bey der damaligen allgemeinen Noth das Reichs- [168] eigenthum wieder auf; und stellete den Heerbann mit einigen Veränderungen wieder her. Allein Otto der Grosse schlug einen ganz andern Weg ein und gab das gemeine Guth denjenigen Preiß, die ihm zu seinen auswärtigen Kriegen einige

glänzende und wohlgeübte Dienstleute zuführten. Ihm war ein Ritter, der mit ihm über die Alpen zog, lieber als tausend Wehren, die keine Auflagen bezahlten, und keine andre Dienstpflicht, als die Landesvertheidigung kannten. Seine Grösse, das damalige Ansehn des Reichs und der Ton seiner Zeiten machten ihn sicher genug zu glauben, daß das deutsche Reich seines Heerbanns niemals weiter nöthig haben würde. Und so wurde derselbe völlig verachtet, gedruckt und verdunkelt. Der Missus oder Heerbannscommissarius, welcher unter Carln dem Grossen allein die Urlaubspässe für die Heermänner zu ertheilen hatte, verlohr sein Amt und Controlle, Commissariat und Commando kam zum größten Nachtheil der Landeigenthümer und der ersten Reichsmatrikel in eine Hand.

In der dritten Periode, welche hierauf folgte, ist fast alle gemeine Ehre verschwunden. Sehr wenige ehrnhafte Gemeinen haben noch einiges Reichsguth in dominio quiritario. Man verliert sogar den Namen [169] und den wahren Begriff des Eigenthums, und der ganze Reichsboden verwandelt sich überall in Lehn- Pacht- Zins- und Bauerguth, so wie es dem Reichsoberhaupte, und seinen Dienstleuten gefällt. Alle Ehre ist im Dienst; und der schwäbische Friedrich bemühet sich vergeblich, der Kaiserlichen Krone, worin ehedem jeder gemeiner Landeigenthümer ein Kleinod war, durch bloße Dienstleute ihren alten Glanz wieder zu geben. Die verbundene Städte und ihre Pfalbürger geben zwar der Nation Hoffnung zu einem neuen gemeinen Eigenthum. Allein die Hände der Kaiser sind zu schwach und schlüpfrich, und anstatt diese Bundesgenossen mit einer magna Charta zu begnadigen, und sich aus allen Bürgen und Städten ein Unterhaus zu erschaffen, welches auf sichere Weise den Untergang der ehemaligen Landeigenthümer wieder ersetzt haben würde, müssen sie gegen solche Verbindungen und alle Pfalbürgerschaft ein Reichsgesetze übers andre machen. Rudolph von Habsburg sieht diesen grossen Staatsfehler wohl ein, und ist mehr als einmal darauf bedacht, ihn zu verbessern. Allein Carl der IV. arbeitet nach einem dem vorigen ganz entgegengesetzten Plan, indem er die mittlere Gewalt im Staat wieder begünstiget,

und Wenzels grosse Absichten, welche [170] den Reichsfürsten nicht umsonst verhaßt waren, werden nie mit gehöriger Vorsicht, oft durch gehäßige Mittel, und insgemein nur halb ausgeführt. Alle sind nur darauf bedacht, die Dienstleute durch Dienstleute zu bezähmen, und währender Zeit in Dännemark der Landeigenthum sich wieder unter die Krone füget; in Spanien der neue Heerbann, oder die Hermandad der mittlern Gewalt mit Hülfe der klugen Isabelle das Gleichgewichte abgewinnt; und in der Schweiz drey Bauren gemeine Ehre und Eigenthum wieder herstellen, wurde die Absicht des Bundschuhes und andrer nicht undeutlich bezeichneter Bewegungen von den Kaisern kaum empfunden. Sigismund thut etwas, besonders für die Friesen; und Maximilian sucht mit allen seinen guten und grossen Anstalten wohl nichts weniger, als die Gemeinen unter der mittlern Gewalt wieder hervor und näher an sich zu ziehen. Allein so fein und neu auch die Mittel sind, deren er sich bedient: so scheinet doch bey der Ausführung nicht allemal der Geist zu wachen, der den Entwurf eingegeben hatte.

Mehr als einmal erforderte es in dieser Periode die allgemeine Noth, alles Lehn- Pacht- Zins- und Bauerwesen von Reichswegen wieder aufzuheben, und von jedem Manso den [171] Eigenthümer zur Reichsvertheidigung aufzumahnen. Denn nachdem die Lehne erblich geworden, fielen solche immer mehr und mehr zusammen. Der Kriegsleute wurden also weniger. Sie waren zum Theil erschöpft; und wie die auswärtigen Monarchien sich auf die gemeine Hülfe erhoben, nicht im Stande, ihr Vaterland dagegen allein zu vertheidigen. Allein eine so grosse Revolution wäre das Werk eines Bundschuhes gewesen. Man mußte also auf einem fehlerhaften Plan fortgehn, und die Zahl der Dienstleute mit unbelehnten, unbegüterten und zum Theil schlechten Leuten vermehren, allerhand Schaaren von Knechten errichten, und den Weg einschlagen, worauf man nachgehends zu den stehenden Heeren gekommen ist. Eine Zeitlang reichten die Kammergüter der Fürsten, welche ihre Macht auf diese Art vermehrten, zu den Unkosten hin; man wußte von keinen gemeinen Steuren;

und in der That waren auch keine steuerbare Unterthanen vorhanden, weil der Bauer als Pächter sich lediglich an seinen Contrakt hielte, und sein Herr frey war, wenn er als Guthsherr fürs Vaterland, und als Vasall für seinen Lehnsherrn den Degen zog. Die Kammergüter wurden aber bald erschöpft, verpfändet oder verkauft. Und man mußte nunmehr seine Zuflucht zu [172] den Lehnleuten und Guthsherren nehmen, um sich von ihnen eine aufferordentliche Beyhülfe zu erbitten; und weil diese wohl einsahen, daß es ihre Sicherheit erforderte, sich unter einander und mit einem Hauptherrn zu verbinden: so entstanden endlich Landstände und Landschaften; wozu man die Städte, welche damals das Hauptwesen ausmachten, auf alle Weise gern zog.

Alle noch übrige Gesetze aus der güldnen Zeit, worin die Reichs-Mansi mit Eigenthümern besetzt gewesen waren, verschwanden in dieser Periode gänzlich; wozu die Städte, diese anomalischen Körper, welche die Sachsen so lange nicht hatten dulden wollen, nicht wenig beytrugen, indem sie die Begriffe von Ehre und Eigenthum, worauf sich die Sächsische Gesetzgebung ehedem gegründet hatte, verwirreten und verdunkelten. Die Ehre verlohr sogleich ihren äusserlichen Werth, sobald der Geldreichthum das Landeigenthum überwog; und wie die Handlung der Städte unsichtbare heimliche Reichthümer einführte, konnte die Wehrung der Menschen nicht mehr nach Gelde geschehen. Es mußten also Leib- und Lebensstrafen eingeführt, und der obrigkeitlichen Willkühr verschiedene Fälle zu ahnden überlassen werden, worauf sich die alten Rechte nicht mehr anwenden, und bey einer [173] unsichtbaren Verhältniß keine neue finden lassen wollten. Die Freyheit litt dadurch ungemein, und der ganze Staat arbeitete einer neuen Verfassung entgegen, worin allmählig jeder Mensch, eben wie unter den spätern römischen Kaisern, zum Bürger oder Rechtsgenossen aufgenommen, und seine Verbindlichkeit und Pflicht auf der blossen Eigenschaft von Unterthanen gegründet werden sollte. Eine Verfassung, wobey Deutschland hätte glücklich werden können, wenn es seine Grösse immerfort auf die Handlung gegründet, diese zu seinem Haupt-

intereſſe gemacht und dem perſönlichen Fleiſſe und baaren Vermögen in beſtimmten Verhältniſſen gleiche Ehre mit dem Landeigenthum gegeben hätte, indem alsdann die damals verbundene und mächtige Städte das Nationalintereſſe auf dem Reichstage mehrentheils allein entſchieden, Schiffe, Volk und Steuren bewilligt, und die Zerreiſſung in ſo viele kleine Territorien, deren eins immer ſeinen Privatvortheil zum Nachtheil des andern ſucht, wohl verhindert haben würden.

Der vierten Periode haben wir die glückliche Landeshoheit oder vielmehr nur ihre Vollkommenheit zu danken. Ihr erſter Grund lag in der Reichsvogtey, welche ſich nach dem Maaſſe erhob und ausdehnte, als die Karolingiſche Grafſchaft, wovon uns keine einzige [174] übrig geblieben, ihre Einrichtung, Befugniß und Unterſtützung verlohr. Aus einzelen Reichsvogteyen waren edle Herrlichkeiten erwachſen. Wo ein edler Herr ihrer mehrer zuſammen gebracht und vereiniget hatte, war es ihm leicht gelungen, dieſe Sammlung zu einer neuen Grafſchaft erheben zu laſſen und ſich damit die Obergerichte in ſeinen Vogteyen zu erwerben. Vornehmlich aber hatten Biſchöfe, Herzoge, Pfalzgrafen und andre Kaiſerliche Repreſentanten in den Provinzien die in ihren Sprengeln gelegne Vogteyen an ſich gebracht, und ſich darüber mit dem Grafenbann, und auch wohl um alle fremde Gerichtsbarkeit abzuwenden, mit dem Freyherzogthum und der Freygrafſchaft belehnen laſſen. Der Adel, die Klöſter und die Städte, welche nicht unter der Vogtey geſtanden, hatten ſich zum Theil gutwillig den Kaiſerlichen Repreſentanten unterworfen, und der Kaiſer hatte zu einer Zeit, da noch keine Generalpacht erlaubt und bekannt war, ſich ein Vergnügen daraus gemacht, die mit vielen Beſchwerden und mit wenigen Vortheil begleitete Ausübung der Regalien, wozu er ſonſt eigne Localbeamte hätte beſtellen müſſen, den höchſten Obrigkeiten jedes Landes zu überlaſſen, und ſolchergeſtalt ſein eignes Gewiſſen zu beruhigen. Hiezu war die Reformation ge=[175]kommen und hatte allen Landesherren öftere Gelegenheit gegeben, diejenigen Rechte, welche ſich aus obigen leicht folgern lieſſen, in ihrer völligen Stärke auszuüben; insbeſondere aber die Schranken, welche

ihnen ihrer Länder eigne von der Kaiserlichen Gnade unabhängige Verfassung entgegen gesetzt hatte, ziemlich zu erweitern, indem sie die Vollmacht dazu theils von der Noth entlehnten, theils von dem Hasse der streitenden Religionspartheyen gutwillig erhielten. Und so war es endlich kein Wunder, wenn beym Westphälischen Frieden, nachdem alles lange genug in Verwirrung gewesen, diejenigen Reichsstände, welche nach und nach die Vogtey, den Grafenbann, das Freyherzogthum und die ganze Vollmacht des Missi in ihrem Lande erlangt hatten, die Bestätigung einer vollkommenen Landeshoheit; andre hingegen, welche nur die Vogtey gehabt, jedoch sich der höhern Reichsbeamten erwehret hatten, die Unmittelbarkeit und in Religionssachen eine nothwendige Unabhängigkeit erhielten.

Wenn man auf die Anlage der deutschen Verfassung zurück gehet: so zeigen sich vier Hauptwendungen, welche sie hätte nehmen können. Entweder wäre die erste Controlle der Reichsbeamte per missos geblieben; oder aber jede Provinz hätte einen auf Lebenszeit [176] stehenden Statthalter zum Controlleur und Oberaufseher aller Reichsbeamten erhalten; oder ein neues Reichsunterhaus hätte den Kronbedienten die Wage halten müssen, wenn man den vierten Fall, nemlich die Territorialhoheit nicht hätte zulassen wollen. Die erste Wendung würde uns reisende und plündernde Bassen zugezogen haben, oder alle Kaiser hätten das Genie von Carln dem Grossen zu einem beständigen Erbtheil haben müssen. In der andern würden wir mit der Zeit, wie die Franzosen, das Opfer einer ungeheuren Menge von Reichs-Generalpächtern geworden seyn. Schwerlich würden auch unsre Schultern die dritte ertragen haben, oder die verbundnen Handelsstädte in Ober- und Niederdeutschland hätten uns zugleich die Handlung durch die ganze Welt, so wie sie solche hatten, behaupten und das ganze Reichs- Krieges- und Steuerwesen unter ihrer Bewilligung haben müssen. Und so ist die letztere, worin jeder Landesfürst, die ihm anvertraueten Reichsgemeinen als die seinigen betrachtet, sein Glück in dem ihrigen findet und wenigstens seinem Hause zu Gefallen nicht alles auf einmal verzehrt, allenfalls aber an dem allerhöchsten Reichsoberhaupte

noch einigen Widerstand hat, gewiß die beste gewesen, nachdem einmal grosse Reiche entstehen, und die Landei-[177]genthümer in jedem kleinen Striche, Städte und Festungen unter sich dulden, geldreiche Leute an der Gesetzgebung Theil nehmen lassen und nicht mehr befugt bleiben sollten, sich selbst einen Richter zu setzen und Recht zu geben.

Dabey war es ein Glück, sowohl für die catholischen als evangelischen Reichsfürsten, daß der Kaiser sich der Reformation nicht so bedienet hatte, wie es wohl wäre möglich gewesen. Luthers Lehre war der gemeinen Freyheit günstig. Eine unvorsichtige Anwendung derselben hätte hundert Thomas Münzers erwecken, und dem Kaiser die vollkommenste Monarchie zuwenden können, wenn er die erste Bewegung recht genutzt, alles Pacht- Lehn- und Zinswesen im Reiche gesprengt, die Bauern zu Landeigenthümern gemacht, und sich ihres wohlgemeynten Wahns gegen ihre Landes- Gerichts- und Guthsherrn bedienet hätte. Allein er dachte zu groß dazu; und eine solche Unternehmung würde, nachdem der Ausschlag gewesen wäre, die größte oder treuloseste gewesen seyn.

Indessen verlohr sich in dieser Periode der alte Begriff des Eigenthums völlig; man fühlte es kaum mehr, daß einer Rechtsgenoß seyn müsse, um ein echtes Eigenthum zu haben. Eben so gieng es sowohl der hohen als gemeinen Ehre. Erstere verwandelte sich fast durchgehends in Freyheit; und von der letztern: ho-[178]nore quiritario: haben wir kaum noch Vermuthungen, ohnerachtet sie der Geist der deutschen Verfassung gewesen, und ewig bleiben sollen. Religion und Wissenschaften hoben immer mehr den Menschen über den Bürger, die Rechte der Menschheit siegten über alle bedungene und verglichene Rechte. Eine bequeme Philosophie unterstützte die Folgerungen aus allgemeinen Grundsätzen besser, als diejenigen, welche nicht ohne Gelehrsamkeit und Einsicht gemacht werden konnten. Und die Menschenliebe ward mit Hülfe der christlichen Religion eine Tugend, gleich der Bürgerliebe, dergestalt, daß es wenig fehlte oder die Reichsgesetze selbst hätten die ehrlosesten Leute, aus christlicher Liebe, ehrenhaft und zunftfähig erklärt.

Die Schicksale des Reichsguthes waren noch sonderbarer. Erst hatte jeder Mansus seinen Eigenthümer zu Felde geschickt; hernach einen Bauer aufgenommen, der den Dienstmann ernährte; und zuletzt auch seinen Bauer unter die Vogelstange gestellet. Jetzt aber mußte es zu diesen Lasten auch noch einen Söldner stellen, und zu dessen Unterhaltung eine Landsteuer übernehmen, indem die Territorialhoheit zu ihrer Erhaltung stärkere Nerven, und das Reich zu seiner Vertheidigung gröſſere Anstalten erfoderte, nachdem Frankreich sich nicht wie Deutschland in einer Menge von Territo-[179]rien aufgelöset, sondern unter unruhigen Herren vereiniget hatte. Von nun an ward es zu einer allgemeinen Politik das Reichseigenthum so viel möglich wieder aufzusuchen, und zur gemeinen Hülfe zu bringen. Der Kaiser unterstützte in diesem Plan die Fürsten. Diese untersuchten die Rechte der Dienstleute, der Geistlichen und der Städte, in Ansehung des Reichseigenthums; und bemüheten sich so viel möglich, solches auf eine oder andre Art wieder zum Reichs-Land-Kataster zu bringen. Der Rechtsgelehrsamkeit fehlte es an genugsamer Kenntniß der alten Verfassung, und vielleicht auch an Kühnheit, die Grundsätze wieder einzuführen, nach welchen, wie in England, von dem ganzen Reichsboden eine gemeine Hülfe erfordert werden mogte. Das Steuerwesen gieng also durch unendliche Krümmungen und quere Processe in seinem Laufe fort. Geistliche, Edelleute und Städte verlohren vieles von demjenigen, was sie in der mittlern Zeit und bey andern Vertheidigungsanstalten wohl erworben und verdient hatten. Der Landesherr ward durch die Nutzung des gemeinen Reichseigenthums mächtiger. Ehrgeitz, Eifersucht und Fantasie verführten ihn zu stehenden Heeren; und die Noth erfoderte sie anfänglich. Der Kaiser sahe sie aus dem grossen Gesichtspunkte der allgemeinen Reichsvertheidigung gern, erst ohne [180] sie nach einem sichern Verhältniß bestimmen zu wollen, und bald, ohne es zu können.

Jedoch ein aufmerksamer Kenner der deutschen Geschichte wird dieses alles fruchtbarer einsehen, und leicht erkennen, daß wir nur alsdenn erst eine brauchbare und pragmatische Ge-

schichte unsers Vaterlandes erhalten werden, wenn es einem Manne von gehöriger Einsicht gelingen wird, sich auf eine solche Höhe zu setzen, wovon er alle diese Veränderungen, welche den Reichsboden und seine Eigenthümer betroffen, mit ihren Ursachen und Folgen in den einzelnen Theilen des deutschen Reichs übersehen, solche zu einem einzigen Hauptwerke vereinigen, und dieses in seiner ganzen Gröffe ungemahlt und ungeschnitzt, aber stark und rein aufstellen kann. Wie vieles wird aber auch ein Gatterer noch mit Recht fodern, ehe ein Geschichtschreiber jene Höhe besteigen und sein ganzes Feld im vollkommensten Lichte übersehen kann?

Indessen bleibt ein solches Werk dem deutschen Genie und Fleisse noch immer angemessen, und belohnt ihm die Mühe. Der mächtige und reissende Hang grosser Völkervereinigungen zur Monarchie und die unsägliche Arbeit der Ehre oder nach unser Art zu reden der Freyheit, womit sie jenem Hange begegnen, oder ihrer jezt fallenden Säule einen bequemen Fall hat [181] verschaffen wollen, ist das prächtigste Schauspiel, was dem Menschen zur Bewunderung und zur Lehre gegeben werden kann; die Berechnung der auf beyden Seiten würkenden Kräfte und ihre Resultate sind für den Philosophen die erheblichsten Wahrheiten: und so viele grosse Bewegungsgründe müssen uns aufmuntern, unsrer Nation diese Ehre zu erwerben. Sie müssen einen jeden reizen, seine Provinz zu erleuchten, um sie dem grössen Geschichtschreiber in dem wahren Lichte zu zeigen. Das Costume der Zeiten, der Stil jeder Verfassung, jedes Gesetzes und ich möchte sagen jedes antiken Worts, muß den Kunstliebenden vergnügen. Die Geschichte der Religion, der Rechtsgelehrsamkeit, der Philosophie, der Künste und schönen Wissenschaften ist auf sichere Weise von der Staatsgeschichte unzertrennlich und würde sich mit obigen Plan vorzüglich gut verbinden lassen. Von Meisterhänden versteht sich. Der Stil aller Künste, ja selbst der Depeschen und Liebesbriefe eines Herzogs von Richelieu, steht gegen einander in einigem Verhältniß. Jeder Krieg hat seinen eigenen Ton und die Staatshandlungen haben ihr Colorit, ihr Costume und ihre Manier in Verbindung mit der Religion

und den Wissenschaften. Rußland giebt uns davon täglich Beyspiele; und das französische eilfertige Genie zeigt sich in Staatshandlungen wie im Roman. [182] Man kann es sogar unter der Erde an der Linie kennen, womit es einen reichen Erzgang verfolgt und sich zuwühlt. Der Geschichtschreiber wird dieses fühlen, und allemal so viel von der Geschichte der Künste und Wissenschaften mitnehmen, als er gebraucht, von den Veränderungen der Staatsmoden Rechenschaft zu geben.

Zur Geschichte des westphälischen Friedens gehört eine grosse Kenntniß der Grundsätze, welche seine Verfasser hegten. Man wird von einer spätern Wendung in den öffentlichen Handlungen keine Rechenschaft geben können, ohne einen Thomasius zu nennen; und ohne zu wissen, wie unvorsichtig er seine Zeiten zum Raisonniren geführet habe. Der Stil des letztern Krieges ist daran kenntbar, daß alle Partheyen sich wenig auf den Grotius berufen, sondern sich immer an eine bequeme Philosophie, welche kurz vorher in der gelehrten Welt herrschte, gehalten haben. Die neue Wendung, welche ein Strube der deutschen Denkungsart dadurch giebt, daß er wie Grotius Geschichtskunde, Gelehrsamkeit und Philosophie mächtig verknüpft, ist auch an verschiedenen Staatshandlungen merklich. Das öffentliche Vertrauen der Höfe beruhet auf solchen Grundsätzen und solchen Männern, und ihr Name mag wohl mit den Namen der größten Feldherren genannt werden. Brechen endlich Religionsmeynungen in bürgerliche Kriege aus: so wird ihre Geschichte dem Staate vollends erheblich. Die Eigenliebe opfert Ehre und Eigenthum für ihre Rechthabung auf. Der Sieger gewinnt allezeit zu viel; er fesselt, wie in Frankreich, zuletzt Katholiken und Reformirte an seinen Wagen .... Aber wehe dem Geschichtsschreiber, dem sich dergleichen Einmischungen nicht in die Hände drängen; und bey dem sie nicht das Resultat wohlgenährter Kräfte sind!

3 2044 019 918 37

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

JAN 2 - '70 H

CANCELLED
APR 11 1981

CANCELLED
NOV 4 - 1982

WIDENER
NOV 21 1997
BOOK DUE